

OVIDIU BÎRLEA

folclorul
românesc
II

MOMENTE  SINTEZE

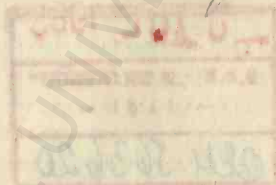


-2-
11-193.537

OVIDIU BÎRLEA

FOLCLORUL ROMÂNESC II

Complet 1193.53
10)



229987
B.C.U. - IASI



EDITURA MINERVA

București, 1983

DESCÎNTECUL

Terminologia populară delimitează specia cu destulă claritate, deși regional e întunecată de unele încălcări. Astfel, se întâlnesc denumirile: *vraja*, *farmec*, *făcătură*, *cotătură* referitoare la totalitatea practicilor efectuate în vederea unui scop magic sau medical (cel mai adesea magico-medical), în timp ce *descîntecul* desemnează numai textul literar aferent, chiar dacă, pe alocuri, el înglobează și practicile însoțitoare, după cum *vraja*, *farmec*, *făcătură* au uneori și înțelesul de *descîntec*. În folcloristica noastră s-au delimitat cu claritate cele două compartimente, înțelegindu-se prin *descîntec* formula literară, iar prin celelalte practica aferentă, pe cînd *descîntatul* înglobează totalitatea acestora, de la substanțe și acțiuni pînă la textul însoțitor. Atare delimitare este impusă și de realitatea folclorică, dat fiind că există o seamă de practici magico-medicale fără texte orale, după cum — mai rar — se întâlnesc și descîntece lipsite de atari practici (substanțe, instrumente). Formulei orale trebuie să i se adauge și mimica, gesturile descîntătoare, din păcate consemnate fugitiv de către prea puțini culegători. Faptul că sinonimia *descîntec-vraja-farmec* s-a încetățenit pe alocuri, arată lupta ce s-a dus între cei trei termeni de origini diferite, rămînînd dominant cel dintîi, de origine latină. Încercările de a-i surprinde evoluția semantică au fost contrazise de realitățile folclorice regionale. S-a afirmat că, în opoziție cu *cîntecul*, descîntecul (cu etimologia presupusă **discanticum*) ar denumi specia folclorică neînsoțită de melodie și s-a citat în sprijin bihorenescul *descîntec* (dăscîntec), termenul frecvent pentru strigăturile de joc. În fapt, în

Bihor atari strigături sînt cîntate pe scheletul melodiei, abia excepțional — și foarte probabil de dată recentă — sînt recitate ca în cea mai mare parte a țării. Pe de altă parte, în Oltenia sudică au fost culese descîntece însoțite de melodii, așa cum se practică prin partea locului, pînă acum nepublicate pentru a elucida fizionomia lor folclorică în atare ipostază rarisimă. Poate că inițial descîntecul a denumit acțiunea contrară lui *incantatio* (farmec, vrajă), prin care se urmărea anularea efectelor acesteia, deci o *de+ex+incantatio*, adică o *discantare* în latină, o *desfacere* a descîntatului (cel mai adesea nociv), cu vremea extinzîndu-se asupra tuturor formulelor orale, fără să se lase înlocuit de slavul *orăjă* sau grecescul *farmec*.

Specia este străveche, fiind atestată în primele documente culturale ale antichității îndepărtate, începînd cu civilizațiile caldeene, asiro-babiloniene și egiptene. Cercetările comparative au pus în lumină unele tipare compoziționale perpetuate ca atare pînă în zilele noastre. Haina lingvistică concordă pe deplin cu caracterul său ancestral, stilul descîntecelor vădindu-se poate cel mai arhaic dintre toate speciile folclorului. Vreme de milenii, descîntatul a fost singurul mijloc al oamenilor de pretutindeni de a se împotrivi bolilor și calamităților, un instrument pe potrivă omului simplu de a interveni în țesătura evenimentelor mai presus de puterile lui obișnuite. Prin descîntec, omul s-a înarmat comod pentru lupte grele, adesea uriașe, credința oarbă în eficiența lui fortificîndu-i optimismul, încrederea în propriile sale puteri, chiar dacă le credea dependente de felurite forțe supranaturale.

Descîntatul se subsumează global celor două principii cardinale care guvernează gîndirea magică: magia prin similitudine (*similia similibus curantur*) și magia prin contact (sau simpatetică: *post hoc, propter hoc*). Deseori, cele două modalități se imbină în practicarea aceluiași descîntec, într-o caleidoscopie regională greu de sistematizat în arii distributive.

Supportul material al descîntecului — substanțele și instrumentele — se ierarhizează potrivit celor două axiome magice, cel mai adesea în strînsă simbioză cu medicina empirică de obîrșie străveche. Cercetările sistematice au

arătat că descori este greu de delimitat unde sfârșește medicina magică și unde începe cea empirică, ambiguitatea neputînd fi delimitată experimental în stadiul actual al științei medicale.

Arsenalul descintatului se vădește neașteptat de variat și mai cu seamă deconcertant pentru cel ce nu ține seamă de valențele lui magice, cîteodată aceeași recuzită situîndu-se pe scări valorice cu totul opuse. Creativitatea populară și dă friu liber în sistemul comod al gîndirii naive, consecință vizibilă a ipostazei individuale a descintatului, mărită și de fațeta lui ocultă, dominată de teama de a-i divulga secretele. Se întîlnesc aci substanțe naturale sau create de mîna omului, animale (cu precădere părți ale acestora, îndeosebi cînd sînt mai mari), dar mai cu seamă plante, apoi unelte din gospodăria țărănească, deținînd primatul cele de fier. Numai în descintecele publicate în revista de folclor *Șezătoarea* din Fălticeni, A. Gorovei a etalat o listă de peste 500 de atari „obiecte”. Lectura ei confirmă supoziția că, practic, orice substanță e pasibilă de a fi încărcată cu anumite valențe magico-medicale și inserată ca atare în repertoriul extrem de receptiv al descintatului. Cîntărite funcțional, acestea s-ar grupa în trei categorii, fără să fie anulate ambiguitățile și plurivalențele unora. Cea dintîi le cuprinde și pe cele cu valență magică, menite să îndepărteze demonii bolilor, sperîindu-i, sau momindu-i prin gesturi a căror imitare duce la expulzarea acestora. Mai frecvent întrebuintate sînt: cuțitul, toporul, secerea, foarfecel, usturoiul, pelinul, măceșul, cărbunii (stînși) etc. Îndeosebi uneltele de fier ar fi arme redutabile împotriva spiritelor nocive, în concordanță cu concepția străveche care le credea peste măsură de eficiente, cum se arată dealtfel în chip răsplat în unele descintece. Alunul cumula însușiri similare, cu precădere împotriva reptilelor. Alte substanțe trebuie să le provoace greață, scirbă, împingînd aici pînă la neverosimil analogia cu comportarea umană. În această categorie intră toate soiurile de excremente, de la găinaț pînă la cel de om, adesea avînd și valențe medicale. O parte își cîștigă virtuți apotropaice prin contextul descintatului, în urma analogiei dirijate de descîntător. Astfel, cheia cu care se încuie și descuie în timpul descintecului e menită să provoace ceva simi-

lar la pacient, de pildă nașterea ușurată de către mama în chinurile facerii, după cum cărbunii aruncați, pietricelele împrăștiate sau cele 12 bucățele de dovleac împotriva turbării aruncate cite una pe zi, au menirea să îndepărteze boala, potrivit analogiei verbale și a gesturilor respective. Îndeosebi firul de mătură e menit să „mătore” boala din organismul pacientului, în chip similar cu „acțiunea” schițată de descințătoare.

Alte substanțe au rolul de a vindeca boala prin tratare externă propriu-zisă, similară celei din practica medicală curentă. Astfel, entorsele (feluritele scrintituri) se tratează și cu comprese, după cum pe bubele purulente se aplică obiecte infierbîntate care au ca efect grăbirea procesului de coacere și de eliminare a infecției etc. Unele din acestea se disting prin îndrăzneala de natură chirurgicală, afectînd mai adînc părțile sensibile ale corpului. Prin Oltenia, durerea de urechi e tratată, între altele, și prin turnarea de untdelemn încălzit sau unt topit în urechea bolnavă, dar mai ales prin „punerea feștilei”, o luminare de pînză imbibată cu ceară aprinsă deasupra urechii, capătul de jos fiind înfipt în conductul auditiv, cu o apreciabilă degajare de căldură, probabil nu fără eficiență medicală. Unele practici sînt vădite rămășițe din medicina medievală: prin Oltenia, sifilisul era tratat prin inhalatii de aburi de mercur, în condițiile rudimentare ale gospodăriei țărănești, cuptorul medieval fiind înlocuit printr-o pătură deasupra bolnavului, menită să obstrueze aburii fierbinți ai metalului.

Lista cea mai întinsă e alcătuită de substanțele ce pot fi grupate în ultima categorie, concepute a avea însușiri curative deosebite și utilizate drept medicamente propriu-zise. Atari însușiri medicinale sînt pseudoștiințifice, de sorginte magică, sau, dimpotrivă, curative în înțelesul științific, verificat de știința medicală, provenind din medicina empirică străveche. Cea mai frecvent întrebuintată e apa, îndeosebi apa specială (neincepută, descîntată, sfințită etc.), apoi sarea, mierea, alături de lista întinsă a plantelor folosite în ceaiuri sau cataplasme. Apa e folosită atît ca medicament intern, prin gustare, cît și în lustrații, prin spălarea părții îmbolnăvite, unde se poate bănuî că, alături de virtuțile magice atribuite, ea are și însușiri medicale propriu-zise, chiar dacă cu eficiență redusă. Amănuntul dezvăluie bivalența atîtor medi-

camente populare vehiculate de o tradiție multimilenară și mai cu seamă dificultatea de a despărți apele magicului de uscatul certitudinii verificabile experimental. Cercetările de atari natură sint abia la începutul lor, datorită în primul rînd disprețului nutrit de știința medicală față de cea „băbească”, cu toate că numeroasele ceaiuri medicinale, care și-au dovedit pe rînd eficiența, ar fi trebuit să îndemne la o scrutare mai atentă a domeniului. În acest sens, ajunge să amintim că în Țara Oașului, „din bătrîni” se trata sifilisul cu porumb mucegăit, deci cu o penicilină rudimentară, „primitivă”: totuși, ce binefaceri s-ar fi revărsat mai devreme asupra omenirii dacă practica amintită ar fi fost studiată cu grija cuvenită!

Eficiența descintatului rezidă și în împrejurările deosebite ce se cer respectate cu rigurozitate, dovedindu-și prin aceasta încadrarea deplină în categoria ritualurilor. Condițiile speciale variază pe felurile planuri de realizare ce țin de loc, timp și de modalitate propriu-zisă, iar regional și de categoria descintatului. Cum se știe, descintele nu au numai țel medical propriu-zis, cum este cea mai mare parte a repertoriului, ci îmbrățișează o sferă mai largă, cit afectează dorințele de căpetenie ale omului arhaic.

Există astfel descintece de dragoste, de „ursită”, menite să ducă la însoțirea cu cel rîvnit, dar și de alungare a duhurilor rele, în frunte cu diavolul, ielele și Mama Pădurii, apoi descintece împotriva hoților, a judecății (judecători și martori), iar o categorie mai largă de antidescintece (numite curenț „de desfăcut”) este îndreptată împotriva unei vrăji anterioare, cu intenția de a-i anula efectele nocive.

Acestea impun condiții deosebite, circumscriind cu exactitate momentul, modul și recuzita necesară, alături de formula literară care nu e totuși obligatorie în unele cazuri. Sint speculate cu precădere unele momente numenale: înainte de răsăritul soarelui, zilele de post, duminicile (cu toate că pe alocuri prohibite) și unele sărbători mari etc., după cum o seamă de obiecte trebuie să aibă o proveniență specială: să fie furate, găsite, părăsite, cumpărate fără tocmeală, folosite la cununie sau procurate în chip anumit ca apa neîncepută, oala nouă, praful din ochii sfinților zugrăviți în biserici etc. Unele descintece impun și anumite reguli

privind comportarea descintătoarei: să fie curată, pe nemincate etc. după cum plătirea ei condiționează cu strictețe eficiența descintecului. O seamă de descintece chiar afișează acest imperativ în formula finală:

h Leac
Și babei colac! "

iar un descintec din Rășinariii Sibiului chiar stabilește un fel de paralelism între plată și iuteala însănătoșirii, scoțind la iveală cit poate fi de persistentă atare concepție străveche atestată în religiile pămîntului:

Cum îi va plăti celui care îi zice
de cu drag și de grab',
așa-i va trece de curînd!

(Schmidt, *Das Jahr...*, 37)

Descintă cu precădere femeile, dar pe alocuri și bărbații, fără să se întrevadă prin aceasta vreo structurare a descintecelor potrivit celor două sexe. Mai renumite sînt femeile bătrîne prin cunoașterea unui repertoriu mai întins, împreună cu feluritele practici aferente. Ca atare, simpla cunoaștere a descintecului e suficientă pentru săvîrșirea descintatului, fără să mai fie nevoie de vreo ungere rituală ca în cinurile preoțești, cu toate că pe alocuri se crede că descintătoarele vestite și-ar datora diavolului toată știința lor, întreținînd cu acesta chiar relații erotice în schimbul învățurii. Practica rurală recomandă ca descintecul să fie învățat „pe furate”, prin spionarea celui care îl debitează în cazul dat, ceea ce pare că ține de asemenea de condițiile eficienței sale numenale. Se știe că aceasta este anulată atunci cînd descintecul este spus altcuiva, iar unele din acestea au chiar efecte punitive, întorcîndu-și răul asupra descintătoarei care a îndrăznit să încalce opreliștea secretului. Se înțelege că descintătoarea trebuie să creadă orbește în eficiența descintatului, dar cercetările au semnalat și cazuri contrare, practica decăzînd în rîndul șarlataniilor propriu-zise.

Caracteristica de căpetenie a descintecului este înfrîurirea lui numenală, puterea de a interveni în orînduirea faptelor omenesti și adesea chiar cosmice. Atare virtute numenală este garantată în primul rînd de vîlul de mister care acoperă

formele sale de manifestare, începînd cu învățarea indirectă clandestină. La baza lui stă credința străveche în puterea cuvîntului rostit într-un anumit context ritual de a se îndeplini întocmai, însușire comună cu poezia colindelor și în genere a urărilor folclorice, inclusiv blestemele. Ca și colindele, descîntecul intruchipează o dorință ce se cere îndeplinită cu orice preț, aceasta putînd fi nu numai pozitivă, ca în colinde, ci și negativă, adesea chiar profund nocivă, mergînd pînă la extincția persoanelor vizate. Pendularea între cei doi poli atinge aproape întotdeauna limitele extreme, alt indiciu neîndoielnic de arhaism autentic. Tocmai acest joc pe toată scara posibilităților oferă un cîmp larg de manifestare a expresivității, semnalat și la alte specii arhaice, îndeosebi la basmul fantastic și la colindele lumești.

Vizînd realizarea unei dorințe imediate, descîntecul se dezvăluie a fi prin excelență o poezie cu profil pragmatic, de un practicism manifestat chiar cu ostentație. Împrejurarea pare a anula valențele poetice virtuale, primatul fiind deținut în permanență de cotidian, cu banalitățile lui curente, nepoetice. Cu toate acestea, descîntecul știe să stoarcă și din acestea accente expresive, valori emoționale, adesea de înaltă elevație poetică în gura unei descîntătoare talentate.

O definiție mai succintă ar putea denumi descîntecul drept o rugăciune populară. Aceasta are avantajul de a prefigura din capul locului profilul speciei. Înrudirea dintre descîntec și rugăciune este confirmată de o seamă de fapte. În primul rînd, deasă invocare a divinităților, a lui Dumnezeu și îndeosebi a Sintămăriei, din începutul unor descîntece sau din formula finală, prin care descîntătoarea se mărturisește a fi doar o intermediară:

Descîntecul de la mine,	sau:	Mă închin cu descîntecul
Leacul de la Dumnezeu;		Și Dumnezeu să vie cu leacul;

sau:

Eu mă închin cu descîntecul	Să rămîie curat și luminat
Și Maica Precista cu leacul.	Ca de Hristos lăsat etc.
	(Gorovei, <i>Desc. Rom.</i> , 194,209),

Practicile aferente abundă în gesturi religioase, cele mai multe descîntece fiind însoțite de facerea crucii, parte din ele chiar de mătănii, nu rareori chiar la icoane etc. Folosirea

frecventă a tămii ca purificator și mai cu seamă ca procedeu apotropaic, reprezintă fără îndoială o parafrază folclorică a ritualului creștin, alături de apa sfințită, preferată celorlalte într-o seamă de descintece. Se arată astfel cum fermecatul este primit în biserică abia după descintare. În ciuda interdicțiilor bisericești, descintătoarele au persistat în convingerea de a acționa de conivență cu forțele divine. Atare conștiință transpare și în alte aspecte ale descintatului: într-un descintec „de vivor“, duhurile îmbolnăvirii sint incriminate, între altele, și pentru „păgînismul“ lor:

...Că voi nu sinteș botșezaț,
Niși creștinaț!

Fuțiț în țări strîine,

În limbi pagîne...

(Gregorian, *Folclor din Olt. și Munt.*, I, 313)

Apropierea semnalată este confirmată și de prezența în cărțile bisericești a unor texte cu aceeași temă. Într-un *Aghiasmatar mic*, tipărit la Sibiu în 1851, se întâlnește o „rugăciune de deochiu“, în altă formulare decît descintecele populare, dar unele descintece „de samcă“ din colecția S. Fl. Marian se înrudesesc și formal cu o rugăciune împotriva Avestiței, copiată de popa Grigore din Măhaciu în secolul al XVII-lea. Apropierea cea mai mare se vedește între exorcismele din molitvelnice și cele din descintece. Cu acestea, descintecele își dezvăluie și celălalt aspect. Spre deosebire de rugăciunea propriu-zisă, care se menține mereu în atitudinea de perfectă subordonare, cu umilirea care decurge din neputința omenească față de atotputernicia divină, descintecul se întinde și pe cealaltă gamă a solicitărilor, recurgînd la tonul de comandă sau chiar la culmea extremă a imprecățiilor anihilatoare. În esență, descintecul este o rugăciune-imprecăție, dozarea celor două oponente variînd după temă și talentul improvizatoric al descintătoarei. Alunecarea de la o extremă la cealaltă este perfect concordantă cu sufletul feminin, funciar inclinat spre atare joc al contrariilor, dovînd și sub acest aspect cum descintecul poate fi socotit prin excelență o specie folclorică feminină, așa cum atestă și practica folclorică, numărul interpreților bărbați fiind mult mai mic — regional, între un sfert și o treime din totalitatea descintătorilor anchetați — și mai cu seamă minor.

Profilul vădit practicist al descintecelor a modelat și dimensiunile lui, împreună cu structura sa compozițională într-o gamă neașteptat de variată. Sub acest aspect, se poate afirma că neregularitatea este dominantă de căpetenie a formei descintecului. Mai întâi, aspectul semnalat este vădit de înseși dimensiunile lui. Astfel, repertoriul nostru oferă atit descintețe scurte, reduse la trei-patru cuvinte, uneori și mai puțin, cit și descintețe lungi, chiar peste așteptări, depășind nu numai 150 versuri, cum semnalase I.-A. Candrea, ci și 300 de versuri, în anexa studiului lui M. Canianu apărind un descintec „de fapt“ de aproape 400 versuri. Scurtimea extremă caracterizează formulele debitate de pacientul ce își descintă singur, din nevoia ca descintecul să fie cit mai ușor de reținut. Citeodată, descintecul rostit sieși îmbracă forma vorbirii curente, în cea mai autentică proză, fără nici o urmă de intenție poetică. Astfel, bolnavul de friguri se duce la mormintul unei rude și-i cere: „Cutare, dă-mi o perină și un lăicer, că mi-a venit un mosafir“. Apoi ia țărină de pe mormint, pe care o ține legată într-o cîrpă la git, iar după trei zile aruncă țarina peste mormintul de unde a luat-o rostind: „Cutare, na-ți perina și lăicerul, că mi s-a dus mosafirul“ (Gorovei, *Desc. Rom.*, 89). Cel mai adesea, atari autodescintețe îmbracă o formă cizelată, structurată în versuri evidente. Prin cimpia Aradului, cel bolnav de soare sec se duce la fîntină și spălindu-se de 9 ori, rostește de fiecare dată:

Îeși, soare

Că t'e-ažunge cel cu picioare!

(Alexici, *Texte...*, I, 210)

Citeodată, formula e o simplă rugăciune redusă la forma cea mai abreviată. Bolnavul trebuie doar să arunce pietre peste cap și să zică „Doamne ajută!“ (Pavelescu, *M-ții Apuseni*, 163).

Există asemenea descintețe scurte și în repertoriul descintătoarelor profesioniste. Într-un descintec „de muțenie“ din Galați se rostesc doar versurile:

Cum se bat lingurile în strachina asta,

Așa să se bată limba în gura lui Cutare.

(Gorovei, 363)

Mărginenii Sibiului au următorul descîntec „de orice boală“, se pare singurul cu atare valență generală:

Nătărău, nătărău,

Roagă-te lu Dumnezeu!

Să te ferească de rău!

(Păcală, *Monogr. Rășinariu*, 245)

„De apucat“ se descîntă doar atît, în timp ce descîntătoarea lovește cu cotul copilul aflat în scaldă:

Fugi strîns, apucat,

De apă cu cotu dat.

(Ionescu-Daniil, *Desc. Romaniți*, I, 39)

Descîntecele de atari dimensiuni reduse sînt totuși apariții rare, grosul repertoriului fiind alcătuit din cele relativ lungi, de obicei variînd între 15—50 versuri. Cu acestea încep să se dezvăluie și particularitățile deconcertante ale descîntecului. În opoziție cu speciile cîntate, versul e liber, vădit heterometric, foarte adesea fără puncte de sprijin în a-i delimita sfîrșitul. Doar rima (asonanța) poate servi drept indiciu, atît că ea poate lipsi, iar asonanța este citeodată vagă și incertă, cercetătorul lăsîndu-se călăuzit mai mult de părțile sintactice ale debitului verbal. Nefiind încă publicate, nu se cunoaște fizionomia metrică a descîntecelor oltenești însoțite de melodie. Dacă această are cumva structură liberă, nearhitectonică, aidoma doinelor propriu-zise și bocetelor din sudul Carpaților, versul descîntecelor poate fi în consecință liber, heterometric, întocmai ca și cel al bocetelor din această regiune. Se pare că descîntecele cîntate ar reprezenta faza arhaică a speciei, după cum atestă mărturiile antice din *Odissea* și *Kalevala*, dar mai cu seamă numele latin al speciei, *carmen*, care denumea atît producțiile cîntate din repertoriul obișnuit, cît și descîntecul cu eficiență magică (Clodd, 194).

Neregularitatea structurală a versului e depășită sensibil de cea observată în compoziția descîntecelor. Sub acest aspect, descîntecul se dovedește specia cea mai anarhică din întregul repertoriu folcloric, întrucît nu oferă nici un punct de sprijin în dibuirea vreunor norme de alcătuire. Aici nu se poate vorbi de cutare tip, ca la celelalte specii, întrucît ele nu există,

regula generală fiind imbinarea motivelor după bunul plac al improvizației. Ceea ce apare pe alocuri drept un motiv component al descintecului realizat de cutare informatoare, alături de altele mai puține sau mai numeroase, în alte descintece el poate apărea singur, constituindu-se ca atare descintec întreg și de sine stătător, încît noțiunile de *motio* și *tip* trebuiesc reajustate cu grijă în analiza compozițională a descintecelor. Doar formula inițială de invocare a forțelor demiurgice, apoi urarea finală de însănătoșire se cer urmate, respectiv precedate, de cite un pasaj întregitor, acestea singure constituindu-se în motive propriu-zise, adică părți constitutive ale întregului, ca unele ce nu pot exista independent. Cauza de căpetenie a structurării laxe rezidă în interpretarea individuală și întrucitva absconsă, secretă, a descintecului, unde asocierile de moment, contaminările capricioase îi dictează și configurația din clipa recitării. Cercetările au semnalat și practicarea unor descintece de mai multe persoane — uneori pînă la nouă — în chip coral, dar atari cazuri sînt totuși rarități, încît n-au putut înriuri maniera compozițională spre tipuri complexe dar bine rotunjite, ca în cîntecele rituale și ceremoniale interpretate numai în grupuri. Variabilitatea este atît de mare, încît aceeași descintătoare debitează același descintec cu oscilații mari, variantele rezultate fiind neașteptat de divergente în comparație cu cele ale speciilor cîntate. Cercetări experimentale în acest sens lipsesc, cu excepția celei a lui Gh. Pavelescu din Munții Apuseni, totuși aserțiunile despre capriciozitatea alcătuirii sînt mai numeroase. Diferențierile aduse de scurgerea timpului, prin trecerea descintecelor de la o generație la alta, trebuie să fie și mai mari. Puținătatea documentelor de atare natură nu îngăduie conspectări mai fructuoase, totuși oferă o idee aproximativă despre inexistența unor descintece mai lungi cu o formă cit de cit încheată. Iată două descintece culese din Rășinari-Sibiu, la interval de aproximativ o jumătate de secol, cu variantele dispuse pe cele două coloane:

De gilci

Cina martaci!

Foaie, rădăcină,

Nu prindeți, gilcilor, rădăcină

De bubă în grumaz

Rădăcină

Coțrocină

Nu mai prinde rădăcină

Ci secați.
 Și vă uscați
 Ca sămînța de cîmp pe cărbune
 Ca ruja mare
 Lingă cale,
 Ca spuma de mare,
 Ca roua de soare,
 Ca doi bumbi de aur
 Pe piele de taur.
 Jiulebiță mare,
 Jiulebiță mică,
 Încalecă pe drăguliță
 Și te du la Dunăre
 Și bea apă și creapă

(Schmidt, *Das Jahr...*, 35)

Ca său de cîne
 Pi-un bulbuc de aur,
 Pi-o chiele de taur
 (Păcală, *Monogr. Rășinari*
 250)

De buba cea rea

Bubă mare,
 Doamnă [mare]
 Fugi, du-te din tîmplele capului,
 Din fața obrazului,
 Din cap,
 De după cap.
 Din baierile inimii,
 Din 99 de ungheturi ale acestuia,
 Du-te preste marea albă,
 Preste marea neagră,
 Preste marea roșie,
 Preste marea verde,
 Preste marea galbenă,
 Preste marea mîerie,
 În țări străine,
 În limbi păgîne,
 Că nu ți-i locul la omul acesta;
 Din pămînt ai venit,
 În pămînt să te duci,
 Căci te opresc cu sfînta cruce,
 Să nu te mai faci,

De bubă

Bubă mare,
 Doamnă mare,
 Tu să nu plămădești,
 Din rădăcină să săci,
 Să te duci peste marea roșie
 Pește marea albă,
 Pește marea neagră
 În munții Sinăii
 Une popa nu toacă,
 Nice voinic nu floieră
 Nice cocoș nu cîntă;
 Și să laș pe (cutare) curat
 Și luînat
 Cum de Maica Domnului i
 lăsat.

(*ibid.*, 250)

Bubă mare, doamnă,
Bubă soră cu ciuma,
Du-te, fugi după cum am mai
zis.

(*ibid.*, 37)

Variantele descintecelor „de mîncătură de inimă” și „de deochi” din cele două colecții atestă de asemeni deosebiri mari după o jumătate de secol: cîteva elemente comune mai atestă apartenența la același tip, fără vreun indiciu ajutător la eventuala lui reconstituire.

Instabilitatea atît de caracteristică descintecelor a avut însă darul de a pune în lumină resorturile compoziționale ale speciei. Nu e de mirare deci că cercetători emeriti, în primul rînd A. Gorovei și I.-A. Candrea, au stabilit procedeele compoziționale care prezidează la structurarea descintecelor. Cercetarea s-a oprit însă la jumătatea drumului, căci au mai rămas de stabilit și de inventariat tipurile și motivele literare ca atare în totalitatea lor, operație anevoioasă din pricina caleidoscopiei deconcertante a variantelor.

În linii mari, se observă și la descîntec o formulă introductivă, apoi o tratare a temei, mai amplă sau mai redusă, iar la capăt o formulă finală, după canonul speciilor epice. Totuși, abia un număr restrîns se conformează acestui larg șablon compozițional, cele mai multe reducîndu-se la însăilarea unui motiv sau două, cu un început abrupt și fără vreun fragment cu funcție concludivă.

Formula introductivă a descintecelor e de fapt o *invocatio*, prin care descîntătoarea solicită ajutorul unor ființe supranaturale. Lista acestora e destul de întinsă. Cea mai frecvent invocată este Sintămăria, înfățișată ca o patroană miloasă, dispusă să ajute pe suferinzi. Destul de des descîntătoarele cer sprijinul lui Dumnezeu, dar se poate bănuî că aceștia au înlocuit, sub influența creștinismului, zeități ancestrale similare, cea dintîi probabil pe Terra Mater. O seamă de descîntece invocă pe sfinții medici Cosma și Damian, dar cu numele alterate pînă la nerecunoaștere: *cosman de amin*, *Cosmă Dămin*, *Cosma Damnin*, *Cusma Damin*, *Cuzman* etc. Mai des invocate sînt zilele sfînte, luni, miercuri, vineri, dar și alte zile ale săptămîinii propițiatorii descîntatului. Motivele invocatoare se reduc la un vers sau două:

Doamne ajută, Doamne..., Doamne ajută, Sfintă Mărie...
Amin, amin..., Maică Sînta Luni dze astădz... etc.

Uneori, se insistă și asupra provenienței sacre a leacului sau descintecului:

Doamne, tu-m ajută, maică
sfintă!

Descintecul meu

Îl am de la Dumnezeu

D'ascînt'ecu-i d'e la mine

(Ionescu Daniil, *Desc.*, I, 124)

L'iacu-i d'e la Dumnezo!

(Alexici, *Texte...*, I, 209)

Oarecum pentru mai multă eficiență sînt invocate mai multe ființe sacre:

Doamne-ajută!

Și din leacul Sfintei Maicii Mării

Din limba mea,

Și dintr-al lui Domnul nostru

Din cuvîntul meu

Isus Cristos,

Să-i fie de folos!

(Hodoș, *Descintece*, 14)

Amin, amin

Vrăcii Domnului,

Cosman de amin

Descintecu sfintei Mării

(Gorovei, *Desc. rom.*, 366)

Mai rar, formula se extinde, trădînd insistența amestecată cu rugăciune a descîntătoarei:

Doamne ajută, Doamne,

Doamne ajută, Doamne,

Vineri, zi de post,

Doamne ajută descintecului meu

Cădelnița lu Hristos.

Cum l-o descîntat

Rogu-mă cu toți sfinții,

Sfînta Doamnă, sfîntă Mărie,

Cu toți îngerii,

Folosul lui (cutare) să hie.

Cu rugăciune rugată,

(Pavelescu, 178)

Cum se roagă lumea toată.

Variantele formulelor tipului compozițional *invocatio* rămîn mereu cu funcția distinctă de formulă introductivă, fără legătură directă cu corpul descintecului. Ele subliniază doar rolul proteguitor al divinităților creștine ca izvor autentic al puterii descîntătoarelor de a preface cuvîntul în faptă. Dimpotrivă, în cadrul tipului mai larg de *rogatio*, forțele supranaturale sînt solicitate să intervină direct și nemijlocit, ară-

tindu-se amănunțit cum să lecuiască boala sau să îndeplinească anumită dorință. De data aceasta, intervin felurite elemente investite cu puteri supranaturale, de obicei limitate la anumite categorii de fapte. Doar excepțional sînt implicate direct divinitățile creștine:

Doamne Cristoase
Și Maica Domnului, ne rugăm
Să ne dați maiele,
Să surpăm zidurile;

Să ne dați cheile,
Să luăm drugurile,
Să deschidem ușile
Să nască pruncu din pîntece.
(Ionescu-Daniil, I, 112)

Cele mai numeroase tipuri literare aduc în scenă astrele mitizate, cu precădere soarele și luna. Însușirile lor nume-nale apar fără îndoială ca o rămășiță a culturilor străvechi de venerare, după cum atestă și mulțimea prescripțiilor și mai cu seamă a interdicțiilor superstițioase. Se observă de îndată diferența în atitudinea descîntătoarelor: pe cînd față de divinitățile creștine este trimbitată umilînța, supunerea desăvîrșită, cu conștiința vizibilă a nimicniciei omenești, fostele zeități de odinioară nu mai inspiră nici o teamă, sînt abordate în chip familiar, ca de la egal la egal. Chiar ielele atît de temute se întrevăd ca niște binevoitoare ale omului suferind, în stare să intervină la simpla chemare a descîntătoarei:

Sfintelor românești,
Sfintelor turcești,
Sfintelor ovreiești,
Sfintelor nemțești,
Sfintelor latinești,
Sfintelor păgînești,
Sfintelor de noapte,
Sfintelor din vis,

Sfintelor din întîlnitură,
Sfintelor din răspîntii,
Sfintelor din scăldătură,
Sfintelor curate,
Sfintelor necurate,
Voi toate aminte de... să vă
aduceți
Și leacul (cutăruia) să-i aduceți.
(Laugier, *Etnogr. med. Olt.*, 136)

Soarele este chemat să vindece de „soare sec“, epitetul frățior marcînd vizibil gradul de intimitate dintre invocator și astrul divinizat:

Răsai soare
Frățioare,

Lasă roiul să roiască
Dorul din cap să-l potolească.
(Gorovei, 122)

Mai des intervine soarele în descintele de dragoste unde se dezvăluie drept un executant fidel, la discreția absolută a descîntătoareii:

Sfînti soari, sfînti soari
Sus sînt io
Da mai sus și-îi h'ii vorba ăia.
Și nu răsai niși pi casili
oaminilor,
Niș pi dealuri,
Niș pi corhăni,
Și răsai pi fața ăia,

Pi mersura ăia,
Pi cuvîntu ăiu.
Sfînti soari,
Amu încălzășt'i toată lumea
Așa și h'ii vorba ăia încălzit
Și răsărit
La toată lumea...

(*Grai și Suflăt, VI, 256*)

Luna are atribute similare cu soarele. În unele descîntece de dragoste, ea îndeplinește rolul subordonat de agent curativ, ca în acest descîntec „de fapt” dintr-un manuscris din 1784:

Bună sara, craiu nou,
Cunună di aur
Cu pietre scumpă,
Luminată ești în ceru
Și vezu pre pămînt,
Lună luminată!
Nu pociu să odihnescu
În casa mea
Și în sălașu meu,
Cu mierea me
Și cu copiii mei.

Tu, lună luminată
Să nu ai somn, nici odihnă
Pentru această noapți,
Să vîi, să-mi iei faptul din
fața me,
Și din dosul meu
Și din fața femeii meli,
Și din dosul femeii
Și de la copiii mei
Și de la dobitoacile mele...

(*Gaster, Lit. pop. rom., 418—419*)

Mai frecvente sînt tipurile erotice ale lunii mesagere. Unul o înfățișează călărind cu friu de împrumut după cel ursit:

Lună, lună
Bun cal ai
Și friu n-ai.
Na-ț friu ăiu
La calul tău

Și ti du după ursitoarea ăie
Cu giși di foc s-o plesnești
Și la mini s-o pornești
Și vîi pin păduri fără sîni
Și pin sat fără di rușini.

(*Grai și Suflăt, VI, 271*)

Alteori, sint exploatate sentimentele „frățești“, suficiente pentru a asigura intervenția:

Crai, crăișor,
Di iești crăișoarî
Sî-nî sîi surioari;
Di ești crăișor
Sî-nî sîi frățior.

Sî ti duș undi ti-oi trimeti ieu
După ursitoriu űeu...
Sî ti faș un șarpi balaur
Cu solzii di aur
Cu clăbanț di șer...

(*ibid.*, 273)

Poziția subordonată a astrelor este atestată și de ipostaza contrară în care apar, ca ființe malefice producătoare de boli, incriminate fără cruțare de către descîntătoarele de pretutindeni. Ca atare apare soarele în „de soare sec“:

Tu, soare alb,
Tu, soare negru...
Tu, soare clocit,
Tu, soare-mpuțit...

Să piei,
Să răspiei
Să răsai și să apui
În capu (cutăruia) să nu te mai
pui...

(Gorovei, 385—386)

În alte tipuri, soarele și luna deochetori sint blestemați să-și piardă lumina (*ibid.*, 157).

Puteri supranaturale mai au apa și focul, probabil rămășițe din cultul străvechi al apei lustrale și a vetrei domestice cu focul sacru. Cîteva tipuri pun în lumină tocmai virtuțile lustrale ale apei, eficiente împotriva unor boli:

Apă mare,
Doamnă mare,
P'e cum ești dze m'ergătoare,
Să fiț dze spalatoare,

Să fiț și dze curzitoare,
Să speli pe Maria
Dze toatșe-ntilniturele...
(Gregorian, *Folcl. Olt. Munt.*, I,
301)

Apa se dovedește atotputernică și împotriva ielelor necruțatoare, apoi a „faptului“ atit de temut:

Apă curgătoare
Și binefăcătoare
Pe... să ni-l speli
Și curățăști

De fapt,
De dat,
De ură...
De făcătură...

(Canianu, 174)

Focul apare cu prečădere ca un mesager erotic prin puterea de a se preface în șarpe:

Foc, focușorul,	Te-i face șerpe balaur,
Tu te-i învăli,	Cu solzii de aur,
Eu te-oi desvăli,	Te-i duce la ursitorul meu...

(Gorovei, 125)

În alt tip, focul cedează briului funcția de mesager, întrucît și briul are însușirea de a se preface în reptila fantastică aducătoare a celui dorit.

Există și plante cu însușiri supranaturale, implorate ca atare potrivit nevoilor. Mai frecvent se întîlnesc în descintecile de dragoste, unde mătăguna deține primatul; culeasă din păduri neumblate și folosită după prescripțiile unui ritual riguros. Alte tipuri invocă busuiocul, folosit și ca recuzită în unele practici, mai cu seamă în descintecile de dragoste, citeodată avînd alături și alte plante vindecătoare. Uneori, sînt cuprinse sub genericul „buruieni“, adesea și cu descrierea sumară a ritualului de culegere:

Buruienelor lecuitoare,	Cu leac și sănătate,
Eu vă cinstesc	Să mă sorociți cu cînst
Cu pine, cu miere și cu sare	Și cu dragoste
Și cu sfintele mătănii;	Și să mă spălați de bube
Voi să mă sorociți	Și de toată aruncătura
Și să mă cinstiți	Care-i pe mine...

(Canianu, 155)

Alt tip relevă omniștiința lor medicală:

Sfintu busuioc	Cum știți împupi
Și sfintu trandafir	Și înflori
Și sfintul foiomfir	Și știți raza soarelui
Trei flori din grădină	Și a pămîntului
	Să știți și de beteșugul omului
	acestuia...

(Gorovei, 366)

Nominatio, următorul tip compozițional și prin înrudirea evidentă cu cel anterior, are la bază altă atitudine, de data aceasta total opusă celei din *invocatio*. Tipurile literare au drept scop detectarea agenților nocivi, de orice natură ar fi aceștia, determinîndu-le calitatea, geneza specială, modul de manifestare, părțile afectate ce se cer eliberate, precum și

locul de exilare, indicat cu vădită generozitate. Descintătoarea are acum o atitudine pregnant dominantă: fiecare gest, fiecare cuvânt trădează siguranța de sine, increderea desăvârșită în puterea ce o are de a elimina răul. Ca un demiurg scrutează spre cele patru părți ale orizontului pînă în nesfîrșitul cosmic, pregătind actul și gestul miraculos menite să devină fapte prin rostirea cuvîntului ritual. Atari tipuri de descintece au aceeași atmosferă ca și exorcismele din cărțile de ritual folosite de preoți încă din antichitate, deosebindu-se prin veșmintul stilistic cu vădită pecete populară de natură arhaică și desuetă, în opoziție cu limbajul curent. Grija de căpetenie a descintătoarei este identificarea factorului nociv, adică stabilirea unui diagnostic cu mijloace paramedicale, adesea de factură mitică. Identificarea poate fi numai aproximativă în atare procedeu, și săvîrșită doar verbal, printr-o înșiruire de epitete, potrivit concepției străvechi care stabilea o corelație strînsă între cuvînt și realitatea pe care o desemnează, cel dintîi fiind parte integrantă a acesteia (*pars pro toto*). Ca supremă precauție, descintătoarea nu uită genericul „99 de feluri“, în care se înglobează toate ipostazele răului semnalat pentru a-l putea supune și îndepărta.

Tipurile literare pornesc în detectarea agenților nocivi prin sortarea lor în cîteva categorii. Ca atare, boala poate fi identificată 1) după apartenența la o anumită *naționalitate*, 2) după proveniența *animală*, 3) sau ca provenind de la *ființe mitologice*, care pot fi și unele animale cu însușiri numenale, apoi 4) după *culoare*, care se extinde pe întregul spectru; 5) după *insușirile dominante* în modul de a se manifesta, 6) după *timpul* cînd se manifestă și 7) după *locul* sau *fenomenele* care le generează. Enumerarea lor nu e guvernată de nici o regulă, descintătoarea avînd libertatea de a abrevia șirul de epitete, ca și cea contrară, de a lungi lista, combinînd după dispoziția improvizatorică mai multe categorii, adesea într-o devălmășie deconcertantă. Epitetele abundă în descintecele „de bubă“:

Bubă albă,
Bubă neagră,
Bubă roșie,
Bubă albastră,

Bubă cu dalac,
Bubă cu izdat,
Bubă domoală,
Bubă pripită,

Bubă cu umflături,
Bubă cu veninături,
Bubă căiască,
Bubă văcească,
Bubă oiască,
Bubă căprească,
Bubă rumânească,
Bubă țigănească,
Bubă rudărească,
Bubă ursărească,
Bubă căldărărească,
Bubă boierească,
Bubă sirbească,
Bubă ungurească,
Bubă franțuzească,

Bubă latinească,
Bubă nemțească,
Din ziua, toată ziua,
Din noaptea, toată noaptea,
Bubă de 99 de feluri de bube,
Buba bubelor,
Sora ciumentelor...

(Gorovei, 257)

Descîntecul poate fi contras la o enumerare sumară, încheiată de urarea finală:

Pază curată,
Pază necurată,
Pază de zi,
Pază de noapte,
Pază de 99 de feluri

Nu întinde,
Nu cuprinde!
Leac să-i fie
Sfînta Maică Mărie!

(Hodoș, *Descîntece*, 65)

Citeodată, descîntecul se reduce la enumerarea categoriilor identificatoare, alungarea răului fiind abia schițată la încheierea lui:

Bubă neagră,
Bubă verd'e,
Bubă roibată,
Bubă răkițată,
Bubă galbenă,
Bubă crăiască,
Bubă porșească,

Bubă nemțască,
Bubă ungurească,
Bubă jidovească,
D'e cocoșii cîntară,
Pețele scuturară,
Relele se minară.

(*Grai și suflet*, V, 61-62)

În aceeași categorie compozițională se înscriu apoi tipurile (motivele) literare care indică amănunțit locul invadat de boală, partea cîngrenată, cu aceeași țintă de a putea

indepărta răul numai dacă e circumscris și topografie. Anatomia este cea populară:

Ieși, deochi, dintre ochi,
Din creierii capului,
Din zgirciul nasului
Din fața obrazului,

Din inimă, din ficați,
Din bojogi și din rărunchi,
Din șale și din picioare,
Din rinză și din osinză...
(Bălășel, *Versuri*, I, c. II, 11)

Uneori, descripția anatomică poate fi mai minuțioasă:

Fugi, deochi,
Dintre ochi,
Din gene,
Din sprincene,
Din păr,
Din nas,
Din nări,
Din luminile ochilor,
Din sfircul nasului,
Din buze,
Din umerii obrazului,
Din carne,
Din fițe,
Din buric,
Din picioare,
Din glezne,

Din încheieturi,
Din labele picioarelor
Din virful unghiilor,
Din virful degetelor,
Din rinză,
Din osinză,
Din inimă,
De sub inimă,
Din ficați,
Din plămîni,
Din rinichi,
Din mațe,
De la (cutare) din cap.
El să rămîie curat
Nevătămat,
Luminat...

(Canianu, 145—146)

Alte motive componente descriu formele de manifestare maladivă. Efectele bolii sînt urmărite secvență de secvență, cu aceeași minuțiozitate anatomică, într-o gradație care sfîrșește cu faza ultimă:

...Bucatele i-o spurcat,
Singele li-o-nvînoșat,
Mațele li-o suptiat,
Plămîile li-o putrezit,
Rărunchii li-o îpuțit,
Păru li-o zborșit,
Carnea li-o împietrit,

Fălcile li-o-nțepenit,
Urechile li-o dăbălat,
Ochii li-o lăcrămat,
Măselele li-o picat,
Limba și-o mușcat
De picioare le-o oborit,
De pămînt că le-o trinitit...

(Marian, *Descîntece*, 61—62)

Descrierea bolii poate îmbrăca și o formulare negativă, adesea sprijinită de piloni comparativi din cei mai sugestivi:

...Nu-i cînta în cap
Cum cîntă grelușu,
Nici cu cirlicăiți în cap
Cum circălesc păsările,
Nici nu trageți în cap
Cum trag clopotele,
Nici nu umbla pe su chele
Cum umblă șoarecele,

Nici nu umbla pe su chele
Cum umblă furnica,
Nu te face om neom,
Nici găină circăină,
Nici miță cogiță,
Nici miță talpoșă,
Nici găină barzoșă
Nici căța de ușă nu te face...

(Pavelescu, 165)

Operația de vindecare suscită o enumerare de părți anatomice prin care descîntătoarea reface oarecum fazele procreării, cu certitudine de demiurg infailibil, ca în acest descîntec „de sudulmaș”:

Voi vlaš, sudulmaș,
Ieșiț d'in creierii capului lu
(cutare).
Ieu dau cap p'entu cap.
Dăi, dogule, dăi!
Dau t'eme p'entu t'eme
Dăi, dogule, dăi!
Dau oichi p'entu oichi,
Dăi, dogule, dăi!
Dau nas p'entu nas,
Gură p'entu gură,
Urechii p'entu urechi,
Git p'entu git,
Umieri p'entu umieri,
Brață pentru brață,
Înimă p'entu inimă,
Ficaț p'entu ficaț,
Pint'eci p'entu pint'eci,

Trup p'entu trup,
Geminări p'entu geminări,
Arm p'entu arm.
Genunchi p'entu genunchi,
Picioare p'entu picioare.
Dăi, dogule, dăi!
D'in vîrfu picioarelor
Până-n vîrfu părului.
Dăi, dogule, dăi!
Am dat mult'e capet'e p'entu
un cap.
Dăi, dogule, dăi!
Cîne cruce n-are,
Peste cruce să nu treacă,
Sudulmașii să pleznească!

(Gregorian, *Folcl. Ol. Munt.*, I,
33)

Cînd boala pare a nu ceda la amenințarea verbală, descîntătoarea recurge la instrumentele de tortură pe care i le

oferă propria-i gospodărie, convertind uneltele în arme redutabile:

...De nu te-i întoarce:

Ti-oi tăia cu secerea,

Ti-oi forfeca cu foarfecele,

Cu fusurile ti-oi străpunge,

Cu acele ti-oi coasă,

Cu sucitoriu ti-oi suci,

Cu tocilătoriu ti-oi točila,

Cu coleșeri ti-oi freca,

Și cu cuțitu ti-oi tăia...

(Birlea, *Cîntece pop. Maramureș*, 337)

Tipurile și motivele literare de exorcism se desfășoară adesea în denumirile negative ale afecțiunii, se pare mai încărcate de forță expresivă decît cele directe atunci cînd au sprijin comparativ:

Nu rage ca buhaii,

Nu necheza ca caii,

Nu te zgirci ca aricii,

Nu te zbate ca chiticii,

La (cutare) să nu te gindești,

Să mergi, să te prăpădești

În pădurea cea uscată,

În apa cea turburată.

(Gorovei, 365)

Pentru izolarea spiritelor vrăjmașe, creatorii populari au imaginat pustiul desăvîrșit pe care motivele componente îl descriu tocmai prin aserțiuni negative pentru a denumi mai sugestiv formele tipice ale vieții. Cel mai frecvent denumeste activitățile cîtorva categorii sociale și a unor animale domestice:

...Une nu s-audze

Popă tocin,

Nis cocoș cîntin,

Nis vidră lătrin

Nis fată mare cosită-mpletșin!

(Gregorian, 313—314)

...În codrii lui Modrea te-oi mina...

Acolu, fată codiți albi

n-o-mpletit,

Buhai negru n-o boncăluit,

Cini negru n-o latrat,

Cucoș negru n-o cîntat...

(Grai și suflet, VI, 284—285)

Pustiul poate fi întregit prin prelungire cosmică firească, ocolul îndelung aducînd cu sine epuizarea forței nocive a bolii:

...Să te duci în munții nalți,

În văi adînci,

În păduri pustii.

Fă-ți aripi de aur,

Coadă de argint

Și te fă mare balaur

Și cerul cu stelele ai ocolit
Și te-ai domolit,

Te-ai potolit
Și toate relele de pe corpul
lui... au ieșit.
(Ionescu-Daniil, *Desc.*, I, 46)

Mai rar, germenii bolilor sint trimiși în mare, pustiul acvatic înfățișându-se tot atît de terifiant:

...Nu te duce la N...
Ci du-te la mări,
Să bei apă din mări,

Să te-ntinzi la soare,
Să mori ca o cicoare!
(Hodoș, *Descintece*, 61)

Unele variante completează imaginea pustiului desăvîrșit cu curțile lui Ler împărat, momind spiritele rele cu banchete nesfîrșite, fără să se remarce neverosimilitatea unor curți în atare pustietate:

...Să te duci...
Să te potolești,
Unde vaca nu zbiară,
Unde cinii nu latră,
Unde popa nu citește,
Unde popa nu toacă,
Unde fata nu joacă,
Unde cocoșii nu cîntă,
Unde codrul nu-nverzește,
Unde cioban nu chiuiește;

Să te duci la fata,
La bălțata
Lui Ler Împărat,
Că te așteaptă
Cu masa întinsă
Cu făcliile aprinse,
Cu paharele pline...
(Canianu, 138—139)

Principiul *similia similibus curantur* a generat ca procedeu compozițional *analogia* care stă la baza multor categorii de tipuri literare. În genere, acestea au factură epică, adesea îmbinată cu descripția, dar se întilnesc și forme reduse la enumerarea citorva elemente. Cel mai adesea, analogia dintre tema relatată în descîntec și soarta bolii este evidentă, dar pe alocuri apar și încifrări mai absconse, probabil din nevoia de a sugera anumite corespondențe misterioase care ar fi mai eficiente în înlăturarea răului. Mai răspîndit se vedește tipul despre pasărea căzătoare, cu consecințe neașteptate:

Pasere neagră,
Pasere galbină,

Sai în ceri,
Sai în pământ,
Sai în piatra sacă,

Piatra-n patru creapă,
Da nu creapă piatra,
Ci creapă (cutare)...
(Birlea, *Cint. pop. Maramureș*,
328)

Paralelismul dintre cele două acțiuni devine evident prin suport comparativ:

Păsărică
Curcubețică,
Pică
Într-o picăturică.
Picătura pică
Stană de piatră;
Stană de piatră

Crapă-n patru.
După cum a crăpat
Și s-a despicat
Stana-n patru,
Așa să crape ochii
Celui ce a deochiat pe
(cutare)...

(Canianu, 147)

Alteori, analogia are la bază sfârșitul fatidic impus de virtutea numenală a numărului trei. Schema epică e doar un pretext introductiv, un anunț amplificat al catastrofei ce va urma, substanța epică fiind de o gratuitate evidentă dincolo de nevoia de a încropi niște etape precedente ale scării numerale:

Focu-i sfînt,
Apa-i sfîntă,
Dumnezeu îi sfînt.
Trei pahare pline:
Unu cu vin,
Unu cu mir,
Unu cu pelin;

Cel ce-o băut vinu s-o-mbătat,
Cel ce-o băut miru s-o mirat,
Cel ce-o băut pelinu în zece-o
crăpat,
Dumnezeu sfîntu
Sănătate la vacă i-o dat.

(Gorovei, 310)

În chip similar, elementul care rezolvă criza este de natură sacrală, în opoziție ireconciliabilă cu diavolul. Ca atare, descîntecul se reduce la alăturarea lor într-o încercare de portretizare care pînă la urmă rămîne misterioasă:

La cap,
Cap de ligan,
La piept,
Crucea minăstirii,
La inimă,
Inimă de vidră,

La picioare,
Picioare de drac.
Dracul a crăpat,
Inima (cutăruia) i-a alinat...
(Ionescu-Daniil, *Desc.*, I, 135)

Unele tipuri înfățișează cu toată limpezimea etapele acțiunilor săvârșite de descintătoare, textul literar fiind un fel de adaos explicativ al gesturilor descintatului. Atare categorie pare a fi mai frecventă în descintecele de dragoste, ca în tipul:

Nu scutur gardul,	Să se ducă-n lume și țară
Ci scutur lacul,	Peste 99 hotară:
Lacul să scuture pe dracul,	Să-mi aducă partea mea!
Ăla să se ducă	(Hodoș, <i>Descintece</i> , 9)
Să scuture ortacul,	

Însănătoșirea mai poate fi obținută printr-un lanț de acțiuni paralele, de data aceasta simpla repetare asigurându-i eficiența, căci legătura dintre ele și vindecare se vedește vagă:

Treșe caru pe colnic,	Porni șiobanu oile,
Viine rindza la buric.	Porni și rindza iar la loc,
Porni vacaru vașile,	La cirtog.
Porni și rindza la loc,	Să rămână cutare curat,
La cirtog;	Luminat,—
Porni porcaru porșii,	Ca rooa-n cimp,
Porni și rindza la loc,	Ca staua-n șer.
La cirtog;	(Gregorian, <i>Folcl. Olt. Munt.</i> , I,
	290)

Într-o seamă de tipuri, analogia este orînduită mai strîns, adesea în scări aritmetice, eșalonate între 0 și 9 sau 10. Cînd scara este descendentă, analogia este mai vizibilă și ea țintește la anihilarea bolii: cum scad numerele pînă la „nici unul“, așa să se micșoreze și răul pînă la totală dispariție. Astfel, „de șopîrlariță“ se poate descînta:

Nouă fete, nouă babe	Și un șopîrlariț;
Și un șopîrlariț,	Cinci fete, cinci babe
Opt fete, opt babe	Și un șopîrlariț;
Și un șopîrlariț;	Patru fete, patru babe
Șapte fete, șapte babe	Și un șopîrlariț;
Și un șopîrlariț;	Trei fete, trei babe
Șasă fete, șasă babe	Și un șopîrlariț;
	Două fete, două babe

Și un șopîrlariț;
Una fată, una babă
Și un șopîrlariț;

Nici o fată, nici o babă,
Nici un șopîrlariț.
(Birlea, *Cîntece pop. Maramureș*,
355)

În alte tipuri, cifrele sint înlocuite prin obiecte orînduite după dimensiunile lor descrescînde:

Uimă cît un bou,
Uimă cît un ou,

Uimă cît un macu
Uimă nu-i de locu.

(Pavelescu, 160)

Cînd scara este ascendentă, analogia devine mai absconsă, putînd servi mai multe încifrări, toate țintind la înlăturarea calamității. Tipurile literare cu scară numerală ascendentă apar cu precădere în contradescîntece, adică în „de fapt”. Aici, cifra ascendentă aduce cu sine augmentarea corespunzătoare a forței magice împotriva celei rivale anterioare, cu scopul de a o nimici în cele din urmă:

Cine ți-a făcut c-o mină,
Eu îți desfac cu două;
Cine ți-a făcut cu două,
Eu îți desfac cu trei;
Cine ți-a făcut cu trei,
Eu-ți desfac cu patru;
Cine ți-a făcut cu patru,
Eu-ți desfac cu cinci;
Cine ți-a făcut cu cinci,

Eu-ți desfac cu șase;
Cine ți-a făcut cu șase,
Eu-ți desfac cu șapte;
Cine ți-a făcut cu șapte,
Eu-ți desfac cu opt;
Cine ți-a făcut cu opt,
Eu desfac cu nouă
Cu mâinele Maicii Domnului.

(Canianu, 173—174)

În alte tipuri literare, numărul crescînd trebuie să aducă cu sine o creștere corespunzătoare a bubei pînă la pleznire, înșiruirea numerală grăbind în ritm miraculos procesul de maturizare. În atare scop, se descîntă „de uimă”:

Tragna una,
Tragna două,
Tragna tri,
Tragna patru,
Tragna cinci,
Tragna șesă,
Tragna șept'e,
Tragna opt,
Tragna noauă:

Aici nu t'e fa,
Aici nu t'e spurca;
Creșt'i
Cît gînd'eșt'i,
Ca naltu ceriului,
Ca cupt'orului.
Spurcă-t'e.
Napoi întoarce-t'e.

(Tiplea, *P. pop. Maramureș*, 99)

În alte tipuri, semnificația gradației numerale nu se întrevide cu suficientă evidență, dar acolo unde descîntecul se referă la o „bubă“ („zgaibă“), se poate conchide că enumerarea urmărește accelerarea coacerii pînă la spargere:

...Fugi zgaibă, de-a doa zî,
Fugi, bubă, de a trăia zî,
Fugi, zgaibă, de-a patra zî,
Fugi, bubă, de-a cincea zî,
Fugi, zgaibă, de-a șasa zî,

Fugi, bubă, de-a șeptea zî,
Fugi, zgaibă, de-a opta zî,
Fugi, zgaibă, de-a noua zî,
Că de nu-i fugi de voie,
Îi fugi de mare nevoie...

(Pavelescu, 154)

Analogia devine neașteptat de transparentă atunci cînd descîntecul însiruie fazele însănătoșirii, ilustrîndu-le prin comparații ample, peste măsură de sugestive. Acestea sînt luate din regnurile vegetal și animal, așa cum le-a perceput o tradiție populară îndelungă. Împotriva dușmanului se poate descînta:

Hu, ho, hei, hei!
Cum fuze lupu
Și chiot'est'e lumia și țara dupa
iel,
Așa să chiot'ească lumia și țara
Dupa dușmanu meu
Care-mi fașe mie rău.
Cum să-ncaieră cîinii
Și să mușcă hăla p'e ăla
Așa să se-ncaiere dupa dușmanu
mieu.

Cum nu să iub'est'e mița cu
cîinile;
Hir! Mir! Mița fuze,
Cîinile fuze dupa iea s-o mușt'e,
Cum să mușcă iei hăla p'e ăla,
Așa să să mușt'e dușmanii miei,
Să nu să al'eagă prau d'e iei!
Cum să-ntoarse dosnica dos la
dos,
Așa să crească viața alui de
mi-o fașe mie rău!

(Gregorian, *Folc. Olt. Munt.*, I,
329)

Cîteva tipuri narează acțiuni imposibile, absurdități nemai-auzite, uneori cu intenții apotropaice, ca să sperie boala, alteori cu subînțelesul că așa cum nu se pot petrece atari absurdități, tot astfel nici boala să nu mai încerce incubația în cel afectat. Tipul cel mai frecvent narează aspecte culinare, de obicei începînd cu prinderea vinatului și sfîrșind cu îngurgitarea lui. Vechimea lui este apreciabilă, fiind atestat și în antichitate, unele variante românești părînd a fi copia fidelă

a celor latine. În prealabil, boala se poate metamorfoza în capră sălbatecă:

Mătrice, mătrăgună,	Fără sare te sărară,
Capră neagră te făcuși,	Fără gură te mîncară,
În munte negru te suiși,	Fără c... te c...ară,
Lupii veniră și te mîncară,	Se strinseră ciorile
Ciobănașii te aflară:	Și mîncară mătricile
Fără ochi te văzură,	Și rămase (cutare)
Fără urechi te auziră,	Curat
Fără mîini te prinsără;	Luminat,
Fără cuțit te tăiară,	Cu poala Maichi Precista
Fără foc te fripseră,	scuturat.

(Laugier, 120)

Alte tipuri povestesc minuni înrudite despre împușcarea fără pușcă, prinderea fără picioare, spălarea fără apă etc. Se mai întilnesc și tipuri literare enumerînd acțiuni imposibile, adesea cu analogia clar dezvăluită de descîntătoare:

Atunci să te mai coci,	Atunci să te mai faci, bătătură,
Cînd și-o pune mița concii;	Cînd și-o pune mirtanul căciulă.

(Gorovei, 234)

Există citeva tipuri care povestesc pe larg intervenția divinităților în vindecarea bolnavilor sau în îndeplinirea dorințelor. De data aceasta, analogia se transpune în mit: cum s-a întîmplat *in illo tempore*, așa trebuie să se repete și cu cutare pacient prin aceeași bunăvoință divină. Un tip foarte răspîdit, de obicei aplicat la scrîntituri, narează cum însuși Dumnezeu transmite descîntecul:

S-o luat Dumnezeu.	— Descintă-i, Petre!
Cu Sinpetru	— Nu știu, Doamnă!
Pe cale,	— Zii cum te-oi învăța eu:
Pe cărare	Așa să se forostească
Pin la apa cea mare.	Mîna lui (cutare)
Dumnezeu o trecut,	Cum forostește
Sinpetru n-o putut.	Țiganu fieru!
— Treci, Petre!	(Marian, <i>Desc. pop. rom.</i> , 345)
— Nu pot, Doamnă!	
Calu mi s-o poticnit,	
Mîna lui (cutare) s-o sclintit.	

Mai numeroase sînt tipurile despre intervenția Maicii Domnului. Cel mai răspîdit arată în preambul cum bolnavul, exasperat de suferință, se vaietă din răputeri, dar nu e auzit decît de Maica Domnului, care coboară la dînsul și îl vindecă. Subtipurile oferă modalități felurite ale intervenției ei. Astfel, ea însăși vindecă, fie descîntînd sau numai poruncind bolnavului să se scoale, fie bătînd doar din palme:

Plecat-a (cutare) pe cale,
Pe cărare,
S-a întîlnit cu strigele, cu
strigoaicele,
Cu moroi, cu moroaicele,
Cu leii, cu leoaicele,
Sîngele i-au sorbit,
Înima i-au firșit,
El a chirîit.

Maica Sfînta Maria a auzit,
Pe scări de aur a scoborit
Și în palme a plesnit
Și cutare a rămas curat,
Luminat,
Ca argintul stricorat
Ca de la Maica Precista lăsat.
(Gorovei, 185)

În alte subtipuri, Maica Domnului are ajutorul altor sfinți: Sf. Duminecă, Sf. Gheorghe, Sf. Ion, sau indică doar leacul cu care se poate vindeca. Cîteva tipuri comentează vindecarea indirectă prin intervenția Maicii Domnului care, întîlnind boala în drum spre pacient, o trimite în altă parte, sau trimite la bolnavi pe niște lecuitori întîlniți întîmplător, în alte subtipuri trimițîndu-l pe bolnav la descîntătoare renumite, uneori specificînd numele celei care descîntă în cazul dat.

Cîteva tipuri literare aduc în scenă personaje neobișnuite care săvîrșesc fapte de proporții uluitoare: un om *mare* sau *minunat* etc. dar cel mai adesea de diverse culori (*negru, roșu, verde, galben* etc.) este urmărit în isprăvi succesive din aceeași categorie, epitetele repetîndu-se stereotipic. Adesea, scopul unor atari narațiuni este vădit apotropaic, urmărind ca boala să se sperie de atari enormități și să fugă de la pacient, mai cu seamă în cazul atributelor *mare, minunat, negru, roșu*:

Veni un om *mare roșu*,
Luă o secure *mare roșie*,
Tăia un copac *mare roșu*.

Omul tăia așchiile
Sărea brîncă,
Baba și vișorul fugea,
Și (cutare) curat rămînea.

(Gorovei, 177)

Alteori, culorile sint invocate conform principiului *similia similibus curantur*, analogia evidențiindu-se din plin. Astfel, „de gălbenare“ se poate descinta și înșiruirea isprăvile domestice ale unei fete *galbene*:

Cătai în sus,
Cătai în jos,
Cătai la răsărit,
Cătai la asfințit,
Văzui case *galbene*
Cu păreți *galbeni*,
Cu uși și ușori *galbeni*,
Cu ferești *galbene*,
Cu acopereminte *galbene*.
Iar din o casă ca acelea
Ieșea o fată *galbenă*,
Cu papuci *galbeni*,
Cu colțuni *galbeni*,
Cu rochiță *galbenă*,

Cu bariz *galben*
Și în mină cu un hîrleț *galben*,
Cu o lopată *galbenă*
Și o mătură *galbenă*.
Dar tu, fată, unde te duci?
— Mă duc la groapa griului.
Să-l rînesc de mucegaiu
Și de putregaiu.
— Tu, fata mea, nu te duce
acolo,
Ci du-te în spinarea lui...
Și rînește-i *gălbănarea* din
inimă...

(Gorovei, 324)

Analogia dintre narațiune și tratarea bolii este evidentă și în tipurile bazate pe procedeul poetic *singularizare*, nărindu-se de obicei cum bolile au fost toate invitate la un ospăț, în afară de cea a pacientului care, peste măsură de ofensată, îl părăsește pe acesta sau se ofilește:

Mă dusei marți la obor,
Să-m cumpăr gonitor
Și făcui o pomană mare.
Toate bubele le chemai;
Numai bubele dulci nu le chemai;

Ele de virf se pleacă
Și din rădăcină se uscă,
Pe (cutare) l-au lăsat
Curat,
Luminat,
Ca roua pe cîmp.

(Laugier, 125)

Cercetările comparative au relevat raritatea unor atari tipuri bazate pe *singularizare*, fiind atestate numai la noi și la caucazieni.

Formula finală, fără a fi obligatorie, aduce concluzia adecvată: urarea ca pacientul să devină sănătos în grad

optim. Imaginea sănătății desăvârșite este realizată prin comparare cu stadiul inițial al genezei:

Curat și luminat	Ca mă-sa cînd l-o făcut,
Ca în ce cîas s-o născut,	Ca Dumnezău ce l-o lăsat.
	(Bîrlea, <i>Cînt. pop. Maramureș</i> , 347)

Cel mai adesea, sănătatea desăvârșită este asemuită cu metalele prețioase, strălucirea echivalînd în concepția populară cu cel mai înalt stadiu de prosperitate:

Cutare să rămînă curat,	Ca aurul curat,
Luminat,	Ca argintul strecurat
	(Gorovei, 257)

Alte descîntece mai compară atare stadiu ideal cu soarele, luna, stelele cerului, mai rar cu substanțe telurice: codrul înfrunzit, roua, apa riului, vinul strecurat etc. Cel mai adesea, descîntătoarele îmbină elementele comparative după intenția de a potența eficiența urării.

Capitolul ar fi deficient dacă n-ar fi amintite și descîntecele alcătuite din vorbe neînțelese care se constituie în așa-zisele *formule magice*. Sporadic, atari cuvinte fără sens apar și la cîteva descîntece obișnuite. Părerea că s-a ajuns la atare stadiu prin alterarea cuvintelor care cu vremea și-au pierdut înțelesul, îndeosebi cele împrumutate din limbi străine, concordă doar în puține cazuri, ca în descîntecul „de turbă” din nordul Moldovei:

De-a prii prifti,	De-a codi codașnic
De-a mano Manolea,	(Gorovei, 119)

în care se poate întrezări un joc de cuvinte brodat în jurul unor termeni curenți (*prii, codi*). Există însă unele descîntece, îndeosebi „de șarpe”, în care toate cuvintele nu mai au nici un înțeles, încifrarea fiind intenționată, misterul care îl stăpînește avînd de data aceasta eficiența necesară împotriva unui rău atît de mare. Procedul este străvechi, atari descîntece fiind atestate și în antichitatea îndepărtată, la romani și mai cu seamă la babilonieni. La aceștia din urmă e atestată credința că eficiența magică este sensibil sporită tocmai de

atari cuvinte neînțelese, ea fiind oarecum direct proporțională cu gradul de înțelegibilitate a acestora.

*

Chiar la lectură fugară, ies de îndată în relief particularitățile poetice ale speciei. Sub acest aspect, descintecel se constituie într-o specie aparte cu mai multă evidență decit celelalte. Versul liber, frecvența deasă a rimei (asonanței), precum și o seamă de rarități și ciudățenii lexicale, alături de câteva procedee poetice aproape exclusive, îi conferă de la început un statut poetic aparte. Unii au diminuat sensibil valoarea literară a speciei, așezînd-o la marginea poeziei, ca un fel de puncte de trecere de la etnografic la literatură, dar mai mult ancorată în zona documentarului. La o evaluare mai atentă, aserțiunea se vedește în bună parte eronată, putîndu-se reține doar observația că, sub aspect poetic, specia este cea mai inegală dintre toate, oferînd crîmpeie de scînteieri uluitoare alături de platitudini care nu ambiționează decit formulări imediate ale unor dorințe și impulsuri. Inegalitatea poetică este impusă oarecum și de nevoia de a nuanța enunțările, de a le diferenția potențialul expresiv potrivit importanței mesajelor ce se cer exprimate. Cercetătorul trebuie să mai țină seamă și de arhaismul speciei, în consecință de existența unor reguli poetice desuete, mult distanțate de gustul contemporan, în primul rînd de cel al cîntărilor. Adesea se naște întrebarea cu privire la o particularitate stilistică dacă primează nevoia de a se integra regulilor magico-rituale sau, dimpotrivă, intenția de a da conținutului mai mult relief expresiv. Precauțiile de a da primatul uneia sau alteia trebuie să fie mereu cîntărite de cercetător, cu grija de a nu aluneca în delimitări tranșante.

O seamă de particularități în exprimare au fost semnalate de studiile cu privire la limba descintecelor, mai numeroase decit în orice altă specie folclorică, datorate în primul rînd corifeilor domeniului, O. Densusianu, I.-A. Candrea și Al. Rosetti. S-a văzut cum arhaismele, întorsăturile desuete abundă: poate numai colindele mai pot oferi atare caleidoscopie lingvistică. Pe alocuri, pînă și morfologia s-a arătat

refractară unor înnoiri: păstrarea genitivului și dativului cu articolul prepus, ca în câteva descîntece de la moți:

Din poala *i Sintămărie*

Leacu amu să-i fie!

(Candrea, 329)

Arhaismele lexicale mișună la tot pasul, unele lăsîndu-se greu de descifrat, altele cu alt înțeles decît cel de azi. Spicuim din lista mai mare: *alină* (nisip), *barbă* (bărbie), *bere* (băutură), *cățușe* (pisică), *ceață* (albeață), *clinci* (ghimpe), *crunt* (însingerat), *depăra*, *depune* (apune), *dor* (durere), *iboste*, *încălțare* (încălțăminte), *încinde* (aprinde), *îteri* (goni), *îvesti* (îmbrăca), *istrovi*, *lămurat*, *leșina* (răni), *meriza*, *mișcla*, *mistreț* (pestrîț), *năsîlnic* (aprig), *nemernic* (călător), *padie*, *păsa* (merge), *plască*, *plotun*, *prisăci*, *pucios*, *runc*, *săcui* (tăia), *scruntar*, *sineca* (se trezi din somn), *sminti* (se mișca din loc), *socoti* (îngriji), *somna*, *strat* (așternut), *suflet* (suflare), *supune* (pune sub), *taftă*, *țară* (pămînt), *tiriace*, *topsăca*, *turungiu*, *ucide* (strivi), *vintre*, *vîrtute*, *vorbă* (sfat), *zgarbură*, *zîmbat* etc.

Alături de aspectul conservator, menit și el să întărească aureola mistică a descîntecului, apare și cel contrar, de a inova, adesea peste limitele cuviinței lingvistice. Aceasta vine din nevoia de a potența expresivitatea descîntecului, în strictă concordanță cu fluxul interior al descîntătoarei. Faptul că aceasta se închipuie, pentru o clipă, aidoma unui demiurg în stare de a-și pune la îndemină orice element al cosmosului înconjurător, inclusiv astrele, încrederea în atare atotputernicie trebuia să se oglindească și în exprimare, ce se cerea și ea pe deplin subjugată, mulată intențiilor expresive, ducînd la o seamă de explozii lingvistice. Paralel cu aceasta, acționa și nevoia de a satisface simetriile eufonice ale exprimării potențate prin fragmentarea discursului poetic în unități delimitate de rimă (asonanță). De aceea, descîntecele oferă și o seamă de creații ad-hoc, forme forțate respinse de limba curentă. La unele a prezidat obligativitatea rimei (asonanței):

De pe *capî*

Peri de țapi...

Să ciupi din dealuri și vâi,

Din ape și *părăi*...

Din picere,
Din mădulare...

A mușcat *fințare*
Pe minzare...

Capul îi huieste
Urechile îi *astupește*...

Eu am prins a mă *glăsa*
Și-a striga...

Nu te *incuibi*,
Nu te lăcătui...

Acolo să *mineze*,
Acolo să *însereze*...

Taci, nu te văicăra
Și nu *plingea*...

Boala s-o îndestulească,
Trupul cutăruia să se *ușurească*;;

Eu îți *cuvint*
Și îți *porunc*...

Tăiat-a nouă *teie*,
Nouă curmeie...

Cu gura căscată
Cu sula *ascuțată*...

Nici să *cinească*,
Nici să *prânzească*...

Cozile ți-oi netezi
Dragostele ți-oi *înapoi*...

Curat,
Lîmpedat...

Rău se *ofilase*
Din virf se plecaser...

M-am rugat,
Am *purcedat*...

Ce te *văitezi*,
Ce te *căinezi*?...

Să se *lîmpadă*
Să se *curată*...

Nici o specie folclorică nu oferă atâtea formații proprii de parigmenon, din aceeași rădăcină fiind derivate substantive, adjective sau verbe, după necesitățile impuse de versificație, dar mai cu seamă de cele ale potențării expresive. Cele mai multe din ultima categorie par a îndeplini nuanțarea semantică caracteristică paralelismelor sinonimice:

Brîncă *brîncată*,
Brîncă *inveninată*...
Bubă, *bubată*...
Friguri *frigurate*...

Fugi *cuțit* *cuțitat*...
Fată *fetișă*...
Frigare *frigărită*...
Borza *îmborzată*...

Ciute *inciutate*...
 Săbii *însăbiate*...
 Un vișin *învișinit*...
 Moimă *moimată*...
 Orbalt *orbălțit*...
 Văduvă *văduvită*...
 Cu mîneca le *mînecai*...
 Cu tociătorul te-oi *tocila*...
 Ca vîna *vîna*,
 Ca izvorul *izvora*...
 Cu ardei o *ardeiesc*,
 Cu usturoi o *usturoiesc*
 Și cu ceapă o *cepuiesc*.
 Să vă duceți
 ...într-o ladă frumoasă...
 Acolo să trăiți,
 Să *lăduiți*...

Gușter *îngușterat*...
 Cu nouă săgeți *însăgetate*...
 De toată lumea *lumit*...
 Tu, pelin *împelinat*...
 Uimă *uimată*...
 Vifor *viforat*...
 Cu securea te-oi *secura*...
 Cu vulturul i-oi *vultura*...
 Pe urzar am urzit-o...
 Cu limba îl *limbuiți*...
 Cu ițul *ițuii*...
 Cu miere îs *mieruită*,
 Și cu zahăr îs *îndulcită*...
 Nu te *mălui* ca malul,
 Nu te-*nvălui* ca valul.
 (Densusianu, *Opere*, I, 236—345)

O particularitate de seamă a stilului descintecelor este deasa folosire a prefixelor. Cel mai caracteristic domeniului este prefixul *des-*, indicînd de fiecare dată acțiunea contrară, în grupe de termeni opozanți mențiți să exploateze resursele expresive ale contrastului. Unele descîntece „de desfăcut” reliefează cu oarecare emfază atare funcție:

Fac,
Desfac,

Arunc,
Desarunc.

(Canianu, 188)

Din variante se mai pot spicui formele cu atare prefix:

De nas te-oi *descirni*...
 De carne, de spinare,
 De șele l-a *descleștat*...
 Pe tine, omule,
 Doi ochi te-au deochiat,
 Nouă te-au *desdeochiat*...
 De vază a *dezrobit-o*...
 Și-acolo-ți *peri*
 Și-acolo-ți *desperi*...
 Capul i-l *desturbura*...

De ochi noi l-om *descrunta*...
 Vinele s-or *desgîrci*...
 Acolo să miră,
 Să *dezmiră*...
 De gură te-oi *desmuși*...
 Ochii ți-oi *despăienjeni*...
 Picioarele i le-a *despiedicat*...
 Ce-i împietrat, s-o *despietra*...
 De urechi te-o *desurzi*...

Trupul (cutăruia) se
desvenină...

Nici n-a putut-o proara,

Nici o disproara...

Ea l-a aruncat cu unu,

(Rosetti, 102—104)

Ieu am dezurcat cu doi...

Voi, cuțitelor, să vă *desfigeți*... (Laugier, 131)

Nu mirareți, Nu *desmirareți*! (Hodoș, Desc., 22)

Mai frecvente par prefixele augmentative, îndeosebi *răs*, cu intenția de a sublinia conținutul semantic, înfățișându-l și în gradația următoare. Succesiunea celor două forme dă puțința de a parca discursul poetic în fragmente rimate prin rima rezultată de la sine și se poate bănuși că a avut drept model funcțional paralelismul semantic. Se naște întrebarea dacă atare formă nu e receptată de insul folcloric și ca o varietate a acestui paralelism, prefixul indicind o nuanță care nu anulează total sinonimia celor doi termeni, ci mai degrabă o varietate care, pe deasupra, prilejuiește și o pereche de rime. Prefixele apar cu precădere la cuvintele cheie, cele care vehiculează ideea dominantă, axul întregului conținut. De aceea, ele nuanțează discursul poetic, indicind oarecum automat momentele lui culminante. Duhul răului este alungat în mare, spunându-i-se răspicat:

Acolo să pchiei,

Să *răspchiei*...

(Mușlea, A.A.F., I, 204)

Cînd descîntătoarea împlintă cu ciudă cuțitul pentru a anula farmecul altei descîntătoare, ea subliniază actul, marcîndu-i puterea mai mare prin atare prefix:

Eu te-am înfipt

Să crape, să pleznească,

Și te-am *răsfipt*,

Și să nu mai zăbovească.

Tu să te înfigi

Eu te-am înfipt

Și să te *răsfigi*,

Și te-am *răsfipt*.

(Laugier, 130)

Uneori, forma augmentată e ciudată, cu înțelesul greu de descifrat, ca în acest descîntec „de întors“:

...Întorc bolnavului...

După gură,

După ochi,

Răsgură

Ochi de șarpe:

(Ionescu-Daniil, I, 119—120)

Funcție similară îndeplinește și prefixul *pre* (*pri*), *prea* :

(Cutare) e deochiat,
Deochiat și *prediochi*at...

(Canianu, 140)

...Am întâlnit doi boi negri

Preanegri...

Să lingem,

Să *prelingem*...

(I. Creangă, II, 299)

Soare sec,

Soare *preasec*...

(Tocilescu, I, 560)

...Doi boi negri

Preanegri

Ne ducem la fântina lină

Prealină

Să o lingem,

Să o *prelingem*...

(I. Creangă, IV, 87)

Același rol de a potența sensul cuvintului îl are și prefixul *po* (*pro*), utilizat cu precădere în narațiunile apotropaice pentru a mări scenariul terifiant:

Se ie omu roș

Poroș,

De la casă roșie,

Poroșie,

Pe drum roș,

Poroș,

Cu secure roșie

Poroșie

Merge-n pădure roșie,

Poroșie,

Taie lemn roș,

Poroș

Și-l pune-n car roș.

Poroș.

Și vine-a casă roșie

Poroșie,

Cu boi roș,

Poroși,

Face foc roș,

Poroș,

Pune la foc roș,

Poroș,

Oală roșie,

Poroșie,

Cu pește roș,

Poroș

Face borș roș,

Poroș...

(Marian, *Desc. p. rom.*, 305)

Mai rar apare prefixul *pogo* (*poco*), cu aceeași funcție augmentativă, accentul căzînd mereu pe întia silabă:

O rană,

Pogorană

(Hodoș, *Desc.*, 14)

Este-o stea,

Pocostea...

(Smochină, *An.A.F.*, V, 50)

Cu totul sporadic, mai apar și alte prefixe augmentative, dar numai la începutul descîntecelor, forma vocativă indi-

cînd o amenințare gravă din partea descîntătoarei, reliefată cu incisivitate tocmai de acestea:

Stu, hală

Stu, *buduhălă!*...

Gilci, gilci

Codobilci...

(Hodoș, *Desc.*, 34, 59)

Uimă, uimă,

Mămăruimă...

(Pavelescu, 160)

Unele apelative, ca în descîntecele de mai sus, sună și ca o amenințare împotriva spiritelor nocive. Cînd acestea sînt însoțite și de interjecții cu profil onomatopeic, intenția de a le înspăimînta e evidentă:

Sambuc, Sambuc,

De git te-apuc...

Prrr! Fă-ți vînt

Fără proptele,

Fără nuiiele

După ele...

Huși,

Huși,

Prin pănuși;

Țac

Țac

Prin copac,

La dreapta

La stînga,

Jos și sus,

Sus și jos

Ciuc

Buc,

Sambuc

Ia și pe Sambucoaia.

(Canianu, 188)

Enumerarea revine cu mare frecvență în descîntecele românești, trăsătură care are la bază precauții de natură magico-medicală. Amploarea perioadelor enumerative depășește sensibil atare zonă, sugerînd și o atmosferă încărcată de frăgezime poetică arhaică, în care numenalul pare a prinde consistență din atribute telurice: metodă comodă de a clădi punți între real și ireal. În descîntecele românești, se întilnește și enumerarea greu de descifrat în resorturile ei, fiind îmbinată cu repetarea precedată de locativul „de sub”. E cert că atare tip apare cu funcție evidentă de a epuiza toate ipostazele nocivului pentru a le putea porunci, aserțiune confirmată de faptul că alte variante folosesc în atare context enumerarea obișnuită:

Poteă Țipată, aruncată...

Alege-te din maiu

De su maiu;

Din rinză,

De su rinză;

Din buricu,	De su ős,
De su buricu ;	Din măduhă,
Din ős,	De su măduhă...
	(Pavelescu, 130)

Insistența enumerării imbinată cu astfel de repetiție pare a avea mai mare putere de coercițiune, determinantul *de sub* aducînd un spor de eficiență:

Fugi, piază necurată,	Din ficat,
Din cap,	De sub ficat ;
De sub cap.	Din rărunchi,
Din creri,	De sub rărunchi ;
De sub creri ;	Din maț,
Din gură,	De sub maț ;
De sub gură ;	Din rinză,
Din dinți,	De sub rinză ;
De sub dinți ;	Din trup,
Din măsele,	De sub trup ;
De sub măsele ;	Din picioare,
Din girbiță,	De sub picioare ;
De sub girbiță ;	Din talpe,
Din mîni,	De sub talpe ;
De sub mîni ;	Din călcîni,
Din piept,	De sub călcîni ;
De sub piept ;	Din degete,
Din inimă,	De sub degete ;
De sub inimă ;	Din unghii,
	De sub unghii...
	(Hodoș, Desc., 65—66)

Foarte rar, repetarea e precedată de locativul *după*:

...Dracu cu drăcoica,	Pă vatră,
Pă prag,	După vatră ;
După prag ;	

Pă scaun,
După scaun;
Pă pat,

După pat,
Luă pe cutare după cap.
(Ionescu-Daniil, *Desc.*, I,
34)

La prima vedere, stereotipia pare fastidioasă, dar se poate afirma că ea corespunde unui gust arhaic sensibil la atari avalanșe verbale, complăcindu-se în exuberanța imaginilor îngrămădite. Dincolo de precauția descintătoarei de a semnală toate ipostazele răului, își face vad și preocuparea pentru reprezentări bogate, în stare să trezească vibrații poetice în mințile cele mai simple. Deși e atît de greu în a aduce precizări verosimile în poetica străveche, supoziția că atare fel de enumerare, imbinată cu repetiția reprezintă în fapt o varietate a repetiției paralelistice de un stadiu mai arhaic decît cel din poezia lirică și epică, rămîne plauzibilă. Atestările documentare, îndeosebi cele din poezia medievală, duc la presupunerea că amîndouă formele derivă din paralelismul semantic imbinat cu repetiția propriu-zisă. Enumerarea prin repetare precedată de „de sub“ fiind caracteristică numai descintecelor românești și rutene, indică o geneză carpatică, probabil de obîrșie românească, fără a fi în măsură a schița o vechime mai riguros circumscrisă.

Descintecelē românești mai utilizează și alt tip de enumerare, de data aceasta imbinînd cu regularitate masculinul cu femininul, la plural, dar mai adesea la singular. Și aceasta se bazează pe grija de a înscrie întreaga gamă a categoriilor spiritelor nocive, femininul reprezentînd o formă redutabilă a acestora. În genere, lista acestora e destul de lungă:

Și se întîlni în cale
Cu deochetorul,
Cu deochetoreasa;
Cu moroiu,
Cu moroaica;
Cu strigoiu,
Cu strigoaica;

Cu rimnitorul,
Cu rimnitoreasa;
Cu poftitorul,
Cu poftitoreasa;
Cu leu,
Cu leoaica;

(Laugier, 116)

Uneori, apar și personificări stranii, orînduite lingă cele curente, într-o îmbinare familiară de real cu fantastic:

...S-a-nîlînit cu un mureni în cale,	Cu condroniul, cu <i>codroanea</i> ,
Cu mureniul, cu <i>muroanea</i> ,	Cu leul, cu <i>leoanea</i> ,
Cu dracul, cu <i>drăcoanea</i> ,	Cu spurcul, cu <i>spurcoanea</i>
Cu zmaul, cu <i>zmăoanea</i> ,	Cu apucatul,
Cu păduroniu, cu <i>păduroanea</i> ,	Cu izdatul...

(Hodoș, *Desc.*, 40)

Înșiruirea unor feminine îndrăznețe — *rîmnitoreasa*, *poftitoreasa*, *deochetoreasa* — sau ciudate — *codroane*, *spurcoane* etc. — încarcă imaginile de suculență și nu mai încapе îndoiială că procedeul este guvernat și de resorturi poetice, potrivit unui gust străvechi. El se învecinează de aproape cu paralelismul semantic și repetiția paralelistică, instituindu-se ca o formă combinată a acestora sub rigorile impuse de prescripțiile descintecului pentru o eficiență desăvîrșită.

Dealtfel, repetiția este amplu utilizată în descintece. Întii, pentru valențele numenale ale cifrelor fatidice, de aceea se prescrie la o seamă dintre ele a fi repetate de 3 ori, de 9 ori, cîteodată și de multipli ai acestora, mai rar de 7 ori etc. Astfel, în descintecele din zona răsăriteană a Munților Apuseni, repetarea de 9 ori obvine la 52,2% din descintece, cea de 3 ori la 21,8% etc. În al doilea rînd, repetarea își pune pecetea și pe structurarea descintecelor, primînd intențiile poetice de a le spori puterea de plasticizare și sugerare. Cînd descintecul e scurt, repetarea versului sună ca o invocare cu puteri sporite, atît pe plan numenal, cît și poetic. Cînd repetiția e simetrică, preocuparea pentru frumos e evidentă:

Hai, izină,	Hai acasă,
Hai izină,	Hai acasă,
Hai, izină,	Hai acasă,
La fîntînă.	Carne grasă.

(Gorovei, 338)

Se întîlnește rareori și repetarea specială, în forme atestate numai în descintece, printr-o inversare a elementelor alcătuitoare. Faptul că a putut fi semnalat numai în descintecele

de dragoste indică și o doză de răzbunare imbinată cu umor, totul fiind imbibat într-o undă de poezie șagălnică:

...Lui (cutare) să i se aprindă

Picioarele în ciorapi,

Ciorapii în picioare,

Briul pe șale,

Salele pe briu;

Ismenele în c...,

C... în ismene;

Spinarea de cămașe,

Cămașa de spinare;

Capul în căciulă,

Căciula de cap.

(Laugier, 133)

În alte descintece, repetarea întocmai a versurilor alternează cu paralelismul enumerativ, ca un fel de pseudorefren:

Culesăi ciñepă d'e vară,

Ieși, jund'u, afară!

Adunai ciñepă d'e vară,

Ieși, jund'u, afară!

Bătui ciñepă d'e vară,

Ieși, jund'u afară!

Sămănai ciñepă d'e vară,

Ieși, jund'u afară!

(Alexici, *Texte*, I, 207)

Într-un descintec de dragoste oltenesc, fragmentul este precedat de o repetiție paralelistică semantică:

...Cine te-o-ntreba,

La mine te-o îndrepta;

Cine te-o întâlnește,

La mine te-o pornește;

Cu coada să lovești,

La mine să pornești;

Cu ciocu să ciocănești,

La mine să pornești;

Cu aripile să-l lovești,

La mine să-l pornești...

Oricine să-i pară uricioasă,

Numai eu frumoasă...

(Ionescu-Daniil, *Desc.*, I, 225—

226)

Paralelismul semantic apare în descintece cu o frecvență mult mai ridicată decât în celelalte specii folclorice, confirmând indirect vechimea apreciabilă a acestui procedeu poetic, atestat încă din primele scrieri babiloniene. În cuprinsul variantelor, el apare doar pe alocuri, tocmai acolo unde se impune o reliefare a conținutului exprimat, indicând indirect o culminație, cu privire la enormitatea răului sau la stadiul ideal rivnit. Deasa frecvență a paralelismului binar poate fi spicuită din orice colecție:

...Să-l încinți,

Să-l fierbinți...

Acolo să trăiești,

Acolo să viețuiești...

Nu te *mihni*,
Nu te *năcăji*,
Nu te *supăra*,

Nu te *amări*,
Nu te *bucura*,
Nu te *veseli*...
(Ionescu-Daniil, Desc., I, 34)

Nu-l *inșepa*,
Nu-l *junghia*,
Nu-l *cușita*...
(*ibid.*, 64)

Nu *incinge*,
Nu *cuprinde*,
Nu *umfla*,
Nu *gimfa*,
Nu *coace*,
Nu *răscoace*
Napoi întoarce!...

Acolo să facă *dureri*,
Acolo să facă *fiori*,
Acolo să facă *stricnete*...
M-a *tilnit*,
M-a *pocit*,
M-a *fulgerat*,
M-a *săgetat*...
(Hodoș, Desc. 27, 32, 40)

Structurarea descintecelor este determinată aproape în egală măsură de contrast. Acesta colorează cel mai adesea imaginile descriptive.

Specifică descintecului este opoziția *curat* — *necurat*, de mare frecvență în toate zonele țării. Ea corespunde întru totul antinomiei *sacral* — *profan* (sau *sfințit* — *spurcat*) din planul magico-religios al reprezentărilor. Opoziția e semnalată la începutul descintecului:

Minătură *curată*,
Minătură *necurată*...

(Gregorian, Folcl. Olt. Munt., I, 339)

după cum poate colora întregul text:

Pe Măria o-ntîmpchinat...	De țigancă <i>curată, necurată</i> ,
De boareasă <i>curată, necurată</i> ,	De jid <i>curat, necurat</i> ,
De bărbat <i>curat, necurat</i> ,	De jidancă <i>curată, necurată</i> ,
De fată <i>curată, necurată</i> ,	De văduă <i>curată, necurată</i> ,
De fecior <i>curat, necurat</i> ,	De văduon <i>curat, necurat</i> ...
De țigan <i>curat, necurat</i> ,	Măria să rămie <i>curată</i> ...

(Mușlea, A.A.F., I, 199)

Mai adesea, ea e inserată în unele pasaje și pe o mică întindere:

...Bărbat *curat, necurat,*

Muiere *curată, necurată,*

Ficior *curat, necurat,*

Fată *curată, necurată,*

Copil *curat, necurat...*

(Pavelescu, 134)

Contrastul *alb-negru* se vedește de asemeni caracteristic descintecelor, denumind cele două fațete ale realității, cu intenția de a denumi în felul acesta totalitatea cuprinsă între cele două extreme:

Brincă *albă,*

Brincă *neagră...*

Bubă *albă,*

Bubă *neagră...*

(Gorovei, 245, 256)

chiar și atunci cind culorile sint atenuate:

Bubă *albă*

Nu prea albă,

Bubă *neagră.*

Nu prea neagră.

(Pavelescu, 163)

Alteori, antinomia *alb-negru* este invocată la începutul enumerării, semn că e dominantă:

Bubă *albă,*

Bubă *neagră,*

Bubă *roșie...*

Bubă *albă,*

Bubă *neagră,*

Bubă *vinătă...*

(Gorovei, 257)

(*Grai și suflet*, V, 341)

Cînt talentul poetic e la largul său, răsar imagini neașteptat de adînci tocmai prin însemnele absolute ale contrastului:

Tu, bubă *neagră* pă *neagră,*

Tu, bubă *dulce* ca mîierea,

Tu, *mai amară* ca hieria...

(Mușlea, *An. A.F.*, I, 206)

Contrastul structurează de asemeni compoziția unor descintece. Îndeosebi cele epice despre intervenția unei divinități sau a descintătoarei împotriva vrajei alteia sînt orînduite în două secvențe mari, vădit opozante: în cea dintîi se narează suferința de grad maxim, starea lamentabilă a ființei, pe cînd în a doua se înfățișează apoteozarea ei spre însănătoșirea desăvîrșită sau îndeplinirea dorinței la un potențial absolut.

Tabloul suferințelor abundă în culorile cele mai negre,
rod al vrajei adversare:

...Cinele

Vecinele mele,
Mahalagițele mele,
Prietinele mele,
M-au simțit,
De urit mi-au făcut,
Din urmă mi-au luat,
În față mi-au suflat,
Pe din dos mi-au aruncat
Cu cozi de rac,
Cu ochi de drac;
Pe mine toate m-au simțit,
Cămașă de urit mi-au îmbrăcat,
Cu briu de pizmă m-au încins,
Cu papuci cu piele de șarpe
M-au încălșat,
Ochi de broască
În cap mi-au dat,
Glas de broască
În gură mi-au pus.

După ce suferindul îi istorisește patima, Maica Domnului
îi ia pe rind toate însemnele respingătoare, aruncînd faptul
în Marea Neagră și purcede la apoteozarea victimei:

Ș-atunci eu te-oi lua,
Cămașă de dragoste ți-oi îmbrăca
Cu briu de iboște te-oi încinge,
Cu papuci de dragoste te-oi
încălșă,
Ochi de șoim în cap ți-oi pune,
Glas de cuc în gură ți-oi da,
Cunună de aur în cap ți-oi
pune;
Nici cu atîta nu te-oi lăsa
Și de mîna dreaptă te-oi lua,
Cu paraua te-oi rade,
Cu busuiocul te-oi freca
Și cu păunul te-oi spăla:

Eu nici în seamă n-am băgat,
Și de nimic nu mi-a păsat,
La sfînta rugă m-am pornit;
Sfînta rugă
Pe mine cînd m-a văzut:
Porțile s-au închis,
Făcliile s-au stîns,
Icoanele cu dos
S-au înturnat,
Preoții nu cînta,
Dascălii nu cetea,
Slujba-ntreagă nu se făcea.
Eu 'napoi că m-am înturnat,
Cu glas mare pînă-n cer,
Nime nu m-a auzit,
Nime nu m-a văzut
Numai Maica Domnului...
Pe scări de argint s-a scoborit
Și cu mîna dreaptă m-a luat...

De fapt,
De dat,
De ură,
De piră,
De strigare,
De căscare...
Cu mirul te-oi mirui,
Cu vinul te-oi cînsti.
Nici cu atîta nu te-oi lăsa
Și de mîna dreaptă te-oi lua,
La sfînta rugă te-oi porni...
Porțile s-or deschide,
Făcliile s-or aprinde,
Icoanele cu fața s-or înturna,

Preoții or cînta,
 Dascălii or ceti,
 Slujba-ntreagă că era...
 Nici cu alita nu te-oi lăsa,
 Ș-un cal șoim oi striga,
 Pe tine te-oi încăleca
 Și pe ulița mare te-oi îndrepta
 Și-n mîna dreaptă
 Telincă de aur ți-oi da
 Și-n mîna stîngă
 Bucium de aur ți-oi da;
 Cînd calul a necheza,
 Toată lumea s-ar scula,
 După tine s-o uita,
 De-ar fi jos, în picioare s-or
 scula,

De pe poartă s-or înălța,
 Toți negustorii,
 Toți boierii;
 Cînd din telincă îi telinca,
 Toate dragostele ți li-i aduna
 De pe gițele fetelor,
 De pe căciulele flăcăilor,
 De pe cîrpele femeilor,
 Din bucium cînd îi buciuma,
 Toată lumea îi înturna
 Și la tine s-a uita
 Și toți or întreba:
 — Cine-i acela?
 Cine-i acela?...

(Canianu, 159—163)

În genere, descîntecele împotriva vrăjilor nocive sînt
 construite în dialog opozant, pe o scară ce gradează puterile
 crescînde ale descîntătoarei. Cîte o variantă a surprins-o
 pe atare descîntătoare în atitudinea teribilă a unui *Jupiter*
tonans, care biciuiește stihiiile cosmice să se orînduiască după
 porunca ei. Puterea de demiurg e schițată la început de
 acțiunile contrastante; însemnele ei vădite:

Fac,
 Desfac,
 Arunc,
 Desarunc,
 Dau,
 Și nu dau;
 Pun
 Și nu pun;
 Adăp,
 Și nu adăp;
 Leg
 Și dezleg;
 Fum,
 Scrum,
 Din drum,

Să te nimicești
 Și să slăbești
 (Cutare) să treacă,
 De el să nu se lipească,
 Nici de bou,
 Nici de vacă,
 Ci de (cel care a făcut),
 Că el e necurat
 Și spurcat
 Și de rău
 Se apucă să facă.
 Ssss! în deal, (arată cu mîna)
 Ssss! în vale (arată cu mîna)
 Poc!

(Canianu, 188)

În prefața la colecția Ionescu-Daniil, N. Iorga scria: „Și un descîntec se poate citi și admira ca și o doină, ca și un cîntec de vitejie“. De cel care se dezbracă de o seamă de prejudecăți literare și se lasă purtat în voie de imaginile naive ale lumii străvechi. Îndeosebi descîntecele de dragoste excelează în crîmpeie de poezie aleasă. Adesea, chiar peisajul îmbracă culori edenice, așa cum îl zugrăvesc și colindele:

Saltă îsi,
Saltă cole,
Salt-într-on zîșin înflorit,
Cu aur aurit
Și cu arjint spoit,
Să șii dragă
Ca șofranu frîșilor
Și ca țița prunșilor.

S-o sculat duminică dimineața
(cutare)

Și pi ochi negri s-o spălat,
La icoani s-o-nchinat,
Cu cameșă di dor s-o-nbrăcat,
Cu rochii di dor s-o-nbrăcat,
Cu papuși di dor s-o-ncălțat,
Cu tulpă di dor s-o-nbrodit,
La biserică s-o pornit...

(Smochină, A, A, F., IV, 205)

Adesea, cel ce se vrea îndrăgostit e îmbrăcat în haine cu însemnele astrale, închipuie a reprezenta frumosul absolut:

...Cu straii v-oi îmbraca:

Cîmpu cu florili,
Seru cu stelili,
Luna cu soarili,
Luna în spati,
Soarili-n kept,
Lușeferi,
În umeri.
Răsai, sfînti soari
Frățioari!
Nu răsai pi rikî, pi ponoari,
Și răsai pi sîntea lor,
Pi dragostea lor.

Supt un măr mari-nflorit
Iesti-un scaun di arzînt
Cu flori di vicșunel acoperit.
Sîni șadi acolo?
Maria, Natalia.
Maica Domnului cu vin îi
sîntești,
strokești,
Di tatî boala îi izbăvești.

Cu neri îi îndulcești,
Cu pini îi hrănești
Cu stegli di busuioc în fați îi
strok'ești,
Di totî boala îi izbăvești.
Buze moi și suptîreli,
Cuvîntu di vin,
Graiu di cuc,
Gurița făguraș di neri,
Si gusti tatî lumea din eli.
Așa strai v-oi îmbraca
Curuni di flori împărătească
v-oi puni,
Cu cămeși di dragoste v-oi
îmbraca,
Cu briu di ibosti înșînze-v-oi
Cu șiu boti di fluturi v-oi încălța,
Sărutat si h'iț di tatî sâtenii,
Di tatî orășanii,
Di tatî poporării;
Cu nîr v-oi nîrui,
Cu para di arzînt rade-v-oi,

Cu pănu șterze-v-oi...
(*Grai și Suflet*, VI, 287—288)

Nu lipsesc nici scenele opuse, cu imagini terifiante care oglindesc spaima omului arhaic de spiritele nocive. Iată satul căzut pradă unei invazii de strigoi strinși din „9 sate“:

Morăind,
Horăind,
Apa tulburindu-o,
Pchietrile fărîmîndu-le,
Hainele rupîndu-le,
Din rochi albe țîpînd,
Din cisme albe tropotînd,
Pin sîii bisericii intrînd,
Pe supt altar ieșînd...

— Merem la Mărica,
C-o am audzit asară,
P-afară,
Rizînd,
Hohotînd,
Mare voie-ș făcînd,
Sîngle să i-l bem,
Carnea să i-o mîncăm,
Ceas de moarte să-i cõtăm,
Cioantele-n pămînt să le bągăm!
(Mușlea, *A.A.F.*, I, 203)

Mai teribilă se arată descîntarea cu frigarea pentru aducerea ursitei, într-o cavalcadă apocaliptică de proporții infernale, în care groaza ține cumpănă dreaptă frumosului:

...Cîn, la jaru mari,
Noăzăs și noă di drași,
Noăzăs și noă di drăcăriți,
Nozăs și noă di pui di drași,
Frizea carni di g'îl,
O frizea
Ș-o ardea.
— Noăzăs și noă di drași...
Nu friziț carnea di g'îl
Ș-o ardiț...
Vă dușiț la ursitoarea lu
Alisandru
Și-i friziț inima ii
Ș-o ardiț.
Di o-ț găsi-o la masi șăzin
Și mîncîn,
Lingura din mîni sî i-o svirliț
Și la Alisandru s-o porniț.

De-ț găsi-o culcatî cu fața-n zos,
S-o-ntoarșeț cu fața-n sus;
De-ț găsi-o culcatî pi dreapta,
S-o-ntoarșeț pi stînga;
De-ț găsi-o culcatî pi stînga,
S-o-ntoarșeț pi dreapta.
Sî nu sî poati hodini,
Sî nu sî poati astimpara,
Cum nu s-o putut maică-sa
Cîn o făcut-o pi ia
Cu vinili crunti,
Cu lacrăni varsati,
Cu pletili pi spati.
Așa s-o adușiț:
Trăsnin,
Plesnin;
Pin skini,

Mărășini,
 Numai sinzi făcînd-o;
 Pin garduri
 Fări pîrleazuri,
 Pi drum fără carari,
 Pin păduri fără sinii...

Nu-nh'ig frigarea în inimi di
 găini,
 O-nh'ig în inima ursitoarii lu...
 Care-a h'i di la Dumnezeu
 lăsați
 Și di oameni buni îndemnați.
 (*Grai și Suflăt, VI, 265—266*)

Focul prefăcut în șarpe balaur trebuie să devină pe deplin obedient la impetuoșitatea dorului de aceleași proporții terifiante, înfrățind plăcerea cu spaima, desigur reziduu dintr-o poetică arhaică:

Tu focuț, focuțu mîneu,
 Ieu mă cule și te-nvălesc,
 Tu, focuț, te dezvăle
 Și te fă o gîndăcoae
 Cu nouă coz bălătoare
 Și cu nouo limbghi împungătoare
 Și te du la...
 Cu limbghile împunge-o,
 Cu cozile bale-o,
 Di pe somn scoală-o,
 Pe cărare îndeamnă-o,
 La mine adă-o,
 Răpede ca gîndu,
 Ca apa curgînd,
 Ca pămîntu tăcînd!
 Să n-aibă stare
 Ș-alinare,
 Pînă cu mine n-a hi,
 Pînă cu mine n-a grăi,
 Pînă de mină nu m-a prinde,
 Pînă-n brață nu m-a strînge!
 Să n-aibă stare
 Și alinare
 Cum n-are lupul cel pușcat,

Cocoșu cel junghiat!
 De l-ei afla pă scaun,
 Țipă-l su scaun;
 De l-ei afla-n cîjmă bînd,
 De l-ei afla unde ședzînd,
 Iute apucă-l,
 Sus scoală-l,
 Pe cărare-ndeamnă-l,
 La mine adă-l!
 Că ieu ț-oi băga
 În opehinei,
 Furniei
 Ș-in gaci,
 Gîndaci;
 În cioarici
 Șoarici
 Ș-in clop
 Pară de foc.
 Să nu-ș afle loc
 Cum nu-ș află
 Păru cel din cap
 Cînd îl țipi pe foc!
 (*Muşlea, A.A.F., I, 211—212*)

Diferențierile regionale se arată mai estompate decît la celelalte specii folclorice versificate de dimensiuni mai întinse. Caleidoscopia locală a repertoriului, instabilitatea și

mobilitatea motivelor componente par să compenseze uniformitatea repertoriului național în trăsăturile lui fundamentale. O cîntărire statistică ar scoate în relief repartizări inegale ale frecvenței unor procedee compoziționale, motive literare sau imagini specifice, dar aceasta e sortită să aibă doar o valoare relativă, întrucît datele trebuie mereu raportate la desimea punctelor cercetate și la acuratețea investigațiilor, prea puține fiind efectuate sub egida epuizării repertoriului. Lipsa invocării divinităților creștine la începutul descîntecelor oltenești pare să indice o slabă influență a bisericii, dacă nu cumva faptul e datorat puterii mai mari de persistență a tradiției descîntecelor precreștine. Descîntătoarele moldovence par mai înclinate la însăilare de texte mai lungi, totodată sensibile la forța de plasticizare a imaginilor mai pline de expresivitate. Cercetări monografice care să sondeze adîncimea fenomenului literar, cu experimentele de rigoare, ar fi dezvăluit mai satisfăcător virtuțile poetice ale speciei dacă ar fi fost întreprinse înainte de declanșarea procesului de culturalizare masivă din vremea noastră.

Bibliografie. Tipologii: Artur Gorovei: *Descîntecele românilor*. Studiu de folclor. București, 1931, Academia Română. Din viața poporului român, vol. XL; 423 p.

Studii: Wilhelm Schmidt: *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen Siebenbürgens*. Hermannstadt, 1866, Verlag von A. Schmiedicke, p. 34—38; M. Gaster: *Literatura populară română*; București, 1883, Ig. Haimann librar-editor, p. 406—429; Mihail Canianu: *Din psihologia poporană. Descîntece, farmece și vrăji*, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, VII (1894), p. 115-191; Edward Clodd: *Magic in names and in other things*, London, 1920, Chapman and Hall, VII+238 p.; Ch. Laugier: *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*; Craiova [1925], Ed. Scrisul românesc, 137 p.; Vasile Bogrea: *Sfinții-medici în graiul și folclorul românesc*, în *Daco-romania*, IV (1924—26), p. 169—182, 909—913, republicat în V. Bogrea: *Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971, Ed. Dacia, p. 124—138; Ovid Densusianu: *Limba descîntecelor*, în *Grai și suflet*, IV (1929—1930), p. 351—376, V (1931), p. 125—157, VI (1933—1934), p. 75—162, republicat în *Opere*, I, București, 1968, Ed. pentru literatură, p. 214—345; Friedrich von der Leyen: *Volkstum und Dichtung*, Studien zum

Ursprung und zum Leben der Dichtung, Iena, 1933, E. Diederich Verlag, p. 93—110; I.-Aurel Candrea: *Folclorul medical român comparat*. Privire generală. Medicina magică, București, 1944, Casa Școalelor, XXX+478 p.; Gh. Pavelescu: *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*; București, 1945, Institutul social român, Institutul de cercetări sociale al României, 197 p.; I. I. Popa: *Contribuții la studiul practicii magice în Banat*, în *Folclor literar*, I, Timișoara, 1967, p. 151—181; Ovidiu Papadima: *Literatură populară română*. Din istoria și poetica ei; București, 1968, Ed. pentru literatură, p. 347—420; Petru Caraman: *Magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă*, în *Elogiu folclorului românesc*; București, 1969, Ed. pentru literatură, p. 376—401; Ion Mușlea, Ovidiu Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.-P. Hasdeu*; București, 1970, Ed. Minerva, p. 469—501, 515—517; Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea: *Problemele tipologiei folclorice*; București, 1971, Ed. Minerva, p. 328—333; Al. Rosetti: *Limba descîntecelor românești*; București, 1975, Ed. Minerva, 159 p.

BALADA

Specia cea mai gustată de literați încă de la începuturile folcloristicii, ecou vizibil al înclinației romanticilor pentru trecutul medieval, balada s-a bucurat constant de atenția cercetătorilor, de la folcloriști până la unii filozofi în căutare de specific național. Folcloriștii au situat-o de obicei în centrul atenției în urma aureolei create în jurul ei, dar și pentru că s-a dovedit cea mai comodă la exploatarea repertoriului. Cu toate acestea, colecțiile nu au putut înregistra toate tipurile existente, întrucît chiar culegerile mai sistematice din vremea din urmă au putut detecta tipuri necunoscute de obîrșie străveche, în afară de așa-zisele *jurnale orale*, creații de circumstanță și cu circulație strict locală.

Denumirea *baladă populară* este împrumutată din terminologia occidentală, impusă prin prestigiul lui V. Alecsandri, care și-a intitulat întîia colecție publicată în 1852—1853: *Poezii poporale — Balade (cîntice bătrînești)*. Unii cercetători de la noi, obsedați de etimologia cuvîntului (*ballata* = cîntec de dans), au militat pentru ostracizarea lui, folosind termeni mai adecvați (*cîntec epic*, sau cei populari), dar obiecțiile lor sînt neîntemeiate, întrucît denumirea a intrat de multă vreme în circuitul științific, fără a produce nici o confuzie de îndată ce i se adaogă determinativul *popular*. În straturile populare din Oltenia, Muntenia și Moldova, balada este denumită *cîntec bătrînesc*, iar prin Banat *cîntec din bătrîni* (sau *cîntec de bătrînețe*), ceea ce concordă în chip firesc cu numirile *starinske* de la sirbi sau cu *starina (starinca)* rusă. Asupra înțelesului determinantului *bătrînesc*, interpretările populare au oscilat între *cîntec pentru bătrîni*,

destinat cu precădere oamenilor vîrstnici ca fiind întru totul conform cu gusturile lor și *cîntec despre bătrîni*, adică un cîntec despre faptele memorabile ale strămoșilor, mai îndepărtați sau mai apropiați. În fapt, această interpretare din urmă concordă cu profilul și funcția baladei, confirmată și pe alte căi, pe cînd cea dintîi e secundară, probabil mai tîrzie, dar oricum derivată din cealaltă și sprijinită de împrejurarea că de abia cu înaintarea în vîrstă crește și înțelegerea pentru ciocnirile mărețe istorisite în atari cîntece. Prin Banat, balada se mai numea și *horă voinicească*, cum releva At. Marienescu pe la jumătatea secolului trecut, concordantă cu denumirea *poveste voinicească* din formula finală a baladelor din Timoc, ceea ce corespunde termenului *pjesme junačke*, folosit cu precădere de sîrbi. Se poate presupune că atare denumire, dată fiind aria ei restrînsă și vecinătatea, e un ecou al influenței sîrbești. Ea confirmă în același timp înțelesul de cîntec despre fapte eroice ale înaintașilor (*junačke* = eroice) ce trebuie dat cu precădere denumirii *cîntec bătrînesc*.

Vechimea baladei populare a fost dezbătută cel mai adesea în corelație cu eposul eroic, cu oscilări între cele două tabere: unii vedeau în baladele populare niște ecouri tîrzii ale epopeilor în urma destrămării acestora, alții, dimpotrivă, le situau înaintea acestora, drept sursele de inspirație, uneori epopeile nefiind decît o sudură ciclizată a baladelor de proveniență folclorică. Romanticii au văzut în balade niște producții medievale prin excelență, impregnate vizibil de culoarea locală a vremii pe care o evocau cu evidentă nostalgie. Ca atare, baladele europene ar data aproximativ din evul mediu timpuriu, cu deplina lor înflorire prin cel mijlociu, pentru a decădea spre sfîrșitul epocii, întîiele culegeri începînd din secolul al XVIII-lea surprinzînd abia ultimele vestigii ale înfloririi de odinioară. Atestările cunoscute confirmă balada ca o specie medievală, în orice caz mai tînără decît legenda și basmul din genul epic. Particularitățile structurale și stilistice confirmă atare evaluare cronologică, baladele oferite de colecțiile de folclor purtînd pecetea vizibilă a lumii feudale, chiar dacă unele tîme au indiscutabil o obîrșie mai veche, nu rareori preistorică. Totuși balada populară ca specie trebuie să fie mult mai veche,

chiar dacă e relativ mai tânără decît legenda și basmul. Astfel, în *Iliada*, Achile e înfățișat în clipele lui de răgaz cum își încînta sufletul cîntînd „Faptele glorioase ale oamenilor” acompaniîndu-se de o *phorminxo* „cu sunete dulci”, care trebuie să fie un instrument din familia guslelor sirbești. Obiceiul de a preamări prin cîntec isprăvile eroice e confirmat și de *Odiseea*. Cînd Ulise a ajuns în cetatea feakilor, Alcinoû rînduiește în cinstea lui un ospăț îmbelșugat, în care trona rapsodul orb „într-un jeț cu ținte de argint”. Acesta cîntă tocmai cîntecul despre „cearta lui Ulise cu Achile, cum ei odinioară la un ospăț dat zeilor se sfădiră cu vorbe grele, în vreme ce Agamemnon se bucura de cearta lor, că la începutul nenorocirii, cu care avea să-i bată Dumnezeu pe greci și pe troieni, el venise la Pito ca să-l consulte pe Apolon, iar zeul îi prezise ce se întîmpla atunci. Poetul cîntă aceste fapte, în vreme ce Ulise își trase mantaua de purpură peste cap ca să-și ascundă în ea frumoasa-i față, că nu voia să lase pe feaci să-l vadă cum îi picau lacrimile din ochi” (trad. E. Lovinescu). Istoricii antici confirmă atare practică și la celti. Astfel, barzii galici obișnuiau să laude în cîntece isprăvile memorabile ale înaintașilor căzuți în lupte, dar aduceau și elogii patronilor lor. După aceste atestări, cîntecele barzilor nu erau numai encomiastice, întrucît, dacă lăudau isprăvile mărețe, în același timp blamau comportările nedemne, presupunîndu-se chiar că satira lor ar fi cauzat distrugerea sau moartea celor incriminați, cum se credea mai tîrziu despre cea din cîntecele barzilor irlandezi. Cît de mare era rolul barzilor, se vede din împrejurarea că în Țara Galilor bardul era al optulea demnitar la curtea regală. Proslăvirea faptelor eroice prin cîntece epice a existat și la neamurile germanice. Istoricul bizantin Priskos pomeneste la curtea lui Atila doi aezi goți care, în cîntece făurite de ei, lăudau cu atîta patos isprăvile acestuia, încît cei tineri din auditoriu iradiau de entuziasm, în vreme ce bătrînii vărsau lacrimi de regret că puterile lor nu le mai îngăduiau asemenea vitejii.

Rolul înviorător al cîntecului epic e atestat și mai tîrziu. Tagma cîntăreților ambulanți e semnalată în Ținuturi

mai apropiate nouă, căci N. Iorga scotea la iveală în a sa *Histoire de la vie byzantine* (II, 273) existența, în secolele IX—X, a unor *odai*, poeme scurte, cîntate „din casă în casă” de către paphlagonienii ce își făcuseră din aceasta o profesiune. În *Predoslovie* cronicii sale, Nicolae Costin, referindu-se la valoarea pilduitoare a trecutului, confirmă existența baladelor de curte. „Se pomeniște în istoriile ungurești, cu mare laudă Matisă Huniad craiul unguresc, să fie avut acest obiceiu la ospetele sale, după ce părăsia de oștită avîndu oameni învățați de asculta voroavele; și mai mult pre cei ce era știuți întru istorii, făcea voroave cu aceia, de lucrurile împăraților și altor oameni aleși și vrednici; seau porunca cîntăreților de cînta în canoane faptele a oameni buni numiți și îndresneți la resboaiile cu turcii în stihuri, scrise pre limba a lor de moșie. Care obiceiu și în Italia și la turci și în Țeara Serbească și în alte țeri, și aice la noi în țeară, vedem și pină astăzi, la mesele Domnilor, cîntîndu lautarii cîntecele Domnilor trecuți cu nume bună și cu laudă celor buni, iară cu ocară celor rei și cumpliți.”

Din mărturiile citate se desprind cele două fațete care justifică existența cîntecelor epice pe o anumită treaptă a societăților arhaice. Aserțiuni ca cele din lumea celților că satirizarea s-ar preface în fapt, pricinuind distrugerea sau moartea celui înfierat ne duc spre zona mai înaltă a cuvîntului cu virtuți eficiente, caracteristică omenirii primare. Se poate conjectura că la obirșie cîntecul epic se integra organic în cultul strămoșilor, laudele ditirambice avînd rolul de a-i înveseli în lumea lor apusă, cu intenția subsidiară de a le cîștiga bunăvoința și eventualul sprijin în situații similare celor invocate de cîntec. Dacă lauda isprăvilor memorabile din trecut avea și putere modelatoare asupra tinerilor supuși probelor din riturile de trecere de la adolescență la bărbăție, îndeplinind deci un rol educativ primordial în cimentarea atitudinii eroice în fața vieții, din lipsă de atestări directe aserțiunea pare numai plauzibilă. Încă de timpuriu, din epoca homerică la grecii antici, lauda strămoșilor a evoluat spre interpretarea laică impusă de idealul vremii mai noi: gloria este cea mai înaltă recompensă, susținută

în primul rînd de poezie, uitarea fiind pedeapsa cea mai dură, culminînd cu acea *damnatio memoriae* prin care numele celui incriminat era șters din toate inscripțiile. Ca atare, cîntecul epic pe deplin laicizat are rostul primordial de a perpetua amintirea cuiva, de a-i pomeni numele cu faptele cele de preț, adică „Să se *pomenească*“, „Aibă să se *pomenească*“, cum se subliniază de obicei la sfîrșitul baladelor noastre. Obiceiul pomenirii prin cîntece a fost viu nu numai la curțile domnitoare, cum relatează mărturiile încă din *Odiseea* pînă la Moldova lui Nicolae Costin, ci și în straturile de jos. Astfel, în Oltenia de șes s-a păstrat pînă în zilele noastre practica de a însăila un atare cîntec povestitor chiar despre întîmplări care afectau doar cercul familial: în cazul unei morți năpraznice (accident, asasinare etc.), familia celui decedat comanda unuia care avea reputație de creator, de obicei unui lăutar zicător de balade, să întocmească un cîntec despre întîmplare și să-l cînte la masa de pomenire funebră o dată sau și la pomenirile ulterioare. Împrejurarea a cimentat convingerea generală că toate baladele din repertoriul viu au luat naștere în chip similar: cele narate s-au petrecut aidoma, cîntecul nefiind decît o cronică fidelă a evenimentelor din *illo tempore*. Atare concepție unanimă în straturile arhaice ale omenirii, că toate cele povestite s-au întîmplat, este atestată, în afară de mărturiile informatorilor anchetați, chiar de versurile finale ale unor variante. Astfel, în *Ilincuța Șandrului* din Alexandrovăț — Timoc, se arată că după îngroparea ei, familia celei răpite de turci:

Lăutarii că tocmea
Și-n cîntec că o cînta,

Doamne, de să pomenea
De să cîntă ș-acuma. (p. 190)

În chip similar se subliniază și la sfîrșitul baladei *Rozan* din Coșteiu despre finul care a fugit în lume ca să scape de insistențele erotice ale nașei sale, chiar dacă formularea versurilor trădează influență livrescă, care i-ar diminua din autenticitate:

Așa-au fost în vremuri bune,
Credincioși oameni pe lume,
Care toți azi au pierit
Numai vestea le-a udit

De-n cîntec se povestesc
Ca un lucru bătrînesc.

(Corcea, p. 52)

Concepția că baladele istorisesc întâmplări socotite veridice de o mentalitate mai arhaică indică din capul locului trăsătura de bază a speciei, cit și înrudirea evidentă cu legenda, îndeosebi cea istorică, Balada este deci o povestire versificată (și cîntată) despre figuri și fapte de seamă din trecut, demne de a fi mereu amintite, foarte probabil menite să explice nimbul strămoșilor venerați într-o epocă mai îndepărtată, greu de precizat, iar în vremurile mai noi, cel puțin din feudalitate, pentru valoarea lor pilduitoare, prin opunerea contrastantă a „celor buni“ față de cei „răi și cumpliți“, după formula citată a cronicarului moldovean.

Genul proximal al baladei populare este legenda, exceptînd puținele teme preluate din cîteva basme fantastice. Chiar în acestea din urmă sînt vizibile unele reajustări pentru a fi mai apropiate de fizionomia mai verosimilă a legendei prin omiterea unor detalii prea feerice. Ca atare, o baladă povestită în proză se vedește a fi legendă deplină, procesul de creație fiind întrevăzut de o seamă de cercetători drept reversul acestui aspect: întâmplarea memorabilă circulă o vreme în chipul difuz și embrionar de simplă legendă, pînă în clipa cînd un creator o înveșmîntează în haina aleasă a narațiunii versificate prin încadrare în tiparele stilistice locale ale speciei, folosind din plin șabloanele tradiționale — *loci communes* — și alte condimentări poetice. Întrebarea de ce s-a simțit nevoia unei forme mai elevate a legendei ni se pare că are un singur răspuns. Din cele mai vechi timpuri — dovadă mărturiile din epopeile homerice — oamenii au perceput drept necesitate elementară comuniunea cu lumea de odinioară a înaintașilor, inițial primînd latura rituală, apoi cîștigînd preponderență cea laică, de pomenire spre a servi de pildă. Nevoia de venerare implica nu trecutul global, nediferențiat, ci un trecut măreț, eroic, pe deplin pilduitor, cu oameni tari și fapte extraordinare. Atari cîntece narrative alcătuiau istoria populară, în înțelesul său arhaic, opus celui științific, prin care oamenii își împlineau această nevoie elementară de continuă comuniune cu lumea predecesorilor. Caracteristica a fost semnalată chiar de la început de romanticii orientați spre evocarea unui trecut venerabil, dar ea a dus curînd la exagerări vizibile, căutîndu-se în balade amănunte cronicărești cu certă valoare de

document. Discuția a dăinuit multă vreme între cele două tabere, alunecându-se chiar la insinuări că adversarii istoricității baladei ar fi teoreticieni retrograzi, dușmănoși popoului, reacționari inveterați etc. Faptele se limpezesc de îndată ce se face distincție între „istoria“ de factură legendară și cea științifică. Aceasta din urmă este fundamentată pe date cronologice atestate documentar, pe cind cea folclorică are la bază jaloane mitice, întrucît acestea se vădese a fi singurele compatibile cu memoria orală colectivă. Cercetările au arătat cum odată cu trecerea vremii, după 5—6 generații, faptele memorabile își pierd succesiv identitatea prin uitarea detaliilor particularizante, în timp ce unele trăsături le sînt alterate, îngroșate prin similitudine cu cele înrudite ale eroilor preferați, cu care sfîrșesc de obicei a se confunda. Ca atare, „istoria populară“ e alcătuită din categorii de tipuri, și nu din personalități clar delimitate, operația de reducere fiind impusă în primul rînd de necesități apercceptive. Omul simplu de odinioară putea vibra sufletește numai în fața unor tipuri care materializează tot atitea ipostaze ale existenței, antagonismul lor trezind rezonanță potrivit violenței cu care se manifesta. Detaliile de epocă și loc nu puteau să mai fie percepute pe măsură ce se deosebeau de cele cotidiene, cedînd locul celor oferite de clișeele poetice cu valabilitate mai largă, mai șlefuite și ca atare cu putere de evocare mult superioară amănuntului cu semnificație neînțeleasă. Totuși, această „istorie“ șablonardă, fundamentată pe piloni mitizați, nu înceta de a fi o istorie, întrucît ea îndeplinea cu succes menirea de a cimenta comuniunea cu trecutul eroic, din nevoia de a-l invoca mereu ca sprijin și pildă. Nu trebuie să se uite că aceste narațiuni cîntate au fost simțite ca relatări veridice, debitarea lor actualizînd „pomenirea“ a ceea ce s-a întîmplat în vremuri atît de eroice. Împrejurarea pune în lumină vibrarea mai adîncă, de alt grad decît perceperea cărturarului estet care se lasă prins doar de puterea de sugerare a textului cîntat. Această aderență de tip folcloric prin care plămuierea fantezistă este percepută drept veridică explică funcția de evocare a baladei și întărește orînduirea ei în categoria istoriei, dar în înțelesul popular, mult mai larg, al acesteia.

Funcția de evocare a Baladei 67

Spre deosebire de legendă, debitată în cadru mai restrins, adesea între povestitor și ascultător, balada cere o audiență mai largă și mai cu seamă festivă, ca și cum podoaba ei artistică, mult deasupra celei din legende, ar fi compatibilă doar cu o ambianță solemnă corespunzătoare. De aceea, după toate mărturiile, ea prima în ospetele cu caracter felurit, de la masa festivă domnească pînă la masa mare a nunții țărănești, mai rar a botezurilor și a altor prilejuri festive de grad similar ca amploare. Se pare că numai în atari întruniri festive fluidul evocator al baladei își poate dezvălui deplina eficiență, cînd cîntăreț și auditoriu se confundă într-o entitate organică, generînd un fel de duet cu reverberații adînci, dincolo de cenușiul cotidian. Căci cîntarea baladei se revelă unul din spectacolele cele mai mărețe, tocmai pentru că dezvăluie cu evidentă funcția ei primordială de a stabili o punte de legătură între sufletul colectiv și trecutul eroic. Comuniunea se arată desăvîrșită, ea răspunzînd unei necesități organice, aparent neverosimilă la o comunitate rurală alcătuită pînă nu de mult aproape numai din analfabeți.

La masa mare de la nuntă, colo mai tirziu, după ce lumea s-a încălzit de băutură și voie bună, cineva, de obicei nașul din capul mesei, cere lăutarilor să zică un cîntec bătrînesc. De îndată ce se aude *taxînul*, formula muzicală cu funcție introductivă, local una pentru orice baladă, îndeosebi în Oltenia, ori numai melodia baladei unde lipsește atare introducere instrumentală, zgomotele amuțesc ca la un semn miraculos. Nu se mai aude nici măcar vreun clinchet de pahare sau tacîmuri, lumea de la mese a înmărmurit, tăcerea dinlăuntru fiind învăluită de cea a nopții care îi îngroașă adîncurile pentru a o face mai demnă de isprăvile mari ce se vor istorisi. Dintr-o dată, cîntărețul se simte altul. El nu mai e cel de toate zilele, care umblă desculț prin pulberea drumului, cu hainele peticite, deoarece s-a ridicat acum pe soclul ales de aed, bard sau rapsod și stă drept, cu fruntea sus, în fața ascultătorilor. Căci prin vraja cuvîntului și arcușului său, faptele mărețe de odinioară prind rînd pe rînd consistență. Din cuvinte și sonuri se încheagă o istorie miraculoasă, potrivită pentru sufletele încălzite de atare prilej festiv. Nici ascultătorii nu se mai simt cei de dinainte,

înveselești de cîntecele lirice despre *bade* și *lele*, învăluiri de glumele și vorbele de duh împintenate de voia bună, divizați în grupuri și grupulețe spre mai bună comunicativitate, ci au devenit o singură ființă, cu atenția captivată de zicătorul baladei. Luarea aminte trebuie să fie maximă, pentru a nu scăpa vreun cuvînt de pe buzele lăutarului. Ca împietriți ascultă istoria vreunui *Corbea*, *Badiu*, *Tanislav*, cu ochii ațintiți la rapsod. Din muțenia lor se vede cum sufletele li se încarcă de substanță epică și intră în comuniune cu o lume apusă, fictivă pentru cărturar, adevărată pentru ei. Lăutarul deapănă povestirea avîntîndu-se din strofă în strofă și ascultătorii percep pe rînd tresăririle lui la emoția pricinuită involuntar de cele debitate. Acestea transpar în căldura glasului, dar mai cu seamă în zvicnirile arcușului petrecut peste corzile viorii în străfulgerări intempestive, aparent nesemnificative, totuși cu virtuți enorme de a completa atmosfera sugerată de cuvintele versului. Cînd povestirea devine mai palpitantă, lăutarul renunță la haina muzicală și cu vioara într-o mînă și cu arcușul în cealaltă, se răstește ca într-o ceartă, rostind versurile, întii în ton ridicat, apoi ușor descendent spre sfîrșit. Dramatizarea cîștigă acum preponderență, ochii i se aprind, iar cu arcușul arată undeva spre locuri înalte sau îndepărtate, ca sigură mărturie de invocare, în vreme ce intonația se modelează după cum dialoghează protagoniștii sau se trece la firul pur expositiv. Pe nesimțite, se apropie familiar de meseni, se apleacă spre ei ca și cum le-ar dezvălui cine știe ce taină știută numai de el, apoi se îndreaptă și ridicînd brațele cu arcușul întins și cu vioara spînzurînd, strigă ca apucat de o spaimă subită. Atare debit maxim pare merit să reliefeze și mai mult culmea dramatică a pasajului, în fapt, el e cel mai adesea un procedeu de a-și birui emoția prea puternică și a-și stăvili lacrimile ce l-ar scădea în fața mesenilor, mai cu seamă cînd e bătrîn și știe să strecoare în fiecare detaliu căldura reacțiilor trăite în împrejurări înrudite. Broboanele de sudoare și le șterge cu mîneca largă a cămășii petrecută în fugă peste obraz și frunte, iar cînd scena narativă s-a încheiat și simte nevoie de puțină odihnă, trece la interludiul instrumental, îngîinînd pe vioară melodia baladei. Întreruperea e binevenită nu numai pentru a-și întrema puterile glasului, dar și

pentru a-și reaminti versurile strofei următoare. Mai necesară se vedește însă pentru auditoriu, căci trebuie să se descarce de povară emoțiilor înmagazinate. Acum, fețele se întorc unele spre altele, ca spre a-și împărtăși impresiile, strigăte tari izbucnesc din gitlejurile încinse, adesea condimentate de sudalme pipărate, în vreme ce brațele se agită prin aer, ațintind cine știe ce vedenie incomodă ce s-ar fi aciuit prin preajmă-le sau descriind rotocoale ce s-ar traduce în nedumeriri de o clipă. După ce lolota s-a potolit, lăutarul reia firul narativ, alternând cîntarea cu recitarea, două modalități ce se întregesc reciproc atît ca valoare expresivă, prin contrastul cîntare-declama-re, cît și ca funcție recreativă, recitarea necesitînd un efort mult mai scăzut al vocii. Fluctuațiile debitării epice atîrnă de ponderea expresivă a pasajului. Uneori, cîntărețul izbucnește în cite un *Doamne!* exclamativ, menit să trădeze emoția pricinuită de trăsătura uluitoare ce o conține versul următor, dar mai adesea strigă răstit, cu arcușul ațintit undeva în depărtare, ca și cum ar vedea înaintea ochilor pocitania de arap *negru și buzat... cu mustăți de rac, c-o mînă de fier, cu una de lemn* sau l-ar zări apropiindu-se în goana calului pe faimosul Manea „al cîmpilor“, intrigat de popasul idilic al lui Toma Alimoș. Ascultătorii urmăresc istorisirea cu sufletul la gură, tribulațiile eroului le apasă inimile, iar spre sfîrșit, cînd de obicei moare, durerea se poate citi în ochii umeziți ațintiți la buzele lăutarului, ca și cum ar aștepta de acolo vreo dezmințire. Pentru un răstimp de cîteva ore, toți au fost strînși într-o singură ființă care s-a mlădiat, exultînd și lăcrimînd, după peripețiile prin care a trecut protagonistul îndrăgit, și-au simțit o singură inimă bătînd în întîmpinarea eroului proslăvit de cîntec, spre a servi de pildă veșnică. Nici nu se poate închipui mai sublimă lecție de istorie. Imaginea poetică poate pătrunde mai în adîncuri decît noțiunea, abstracțiune descărnată.

La sfîrșit, lăutarul trece totdeauna într-o melodie de joc, cum s-a relevat de la întiile descrieri ale zicerii baladelor, încă din a doua jumătate a veacului trecut. Atare melodie, prin excelență predispunătoare la veselie, are rolul de a estompa atmosfera gravă lăsată de cîntarea baladei, mai cu seamă cînd eroul a fost răpus, constituind în același

timp și o formă de tranziție, de la comunitatea concentrată într-o singură ființă colectivă spre a recepta mesajul epic, la stadiul firesc de petrecere obișnuită, cu destinderea proporționată fiecărui temperament, în limitele permise de ceremonialul tradițional rural.

Repertoriul românesc al baladelor însumează aproximativ 330 de tipuri. Dintre acestea, vreo 250 de tipuri alcătuiesc zestrea clasică, însumând baladele cu răspindire mai largă și forme artistice mai înalte. Cu circulație strict locală se întâlnesc și o seamă de jurnale orale, dintre care doar câteva au fost publicate, de obicei ca anexă la baladele propriu-zise, numărul lor fiind mult mai mare, mai cu seamă în Oltenia de șes, dar cu o existență cu totul efemeră.

Tematic, baladele au fost clasificate felurit, cea mai răspândită fiind cea adoptată de G. Dem. Teodorescu. Policromia variantelor, libertatea aparent nemărginită de a îmbina întâmplări fantastice cu cele reale, inserarea de nume istorice, intruziunea elementelor superstițioase în urzeala faptelor cotidiene creează dificultăți pentru a încadra tipurile cu variantele lor în sistemele de clasificare folosite anterior. Ca în orice clasificare folclorică, un dram de arbitrar trebuie admis atunci când se ivesc abateri de pondere secundară, mai ales când se vădesc a fi excepții greu de explicat.

Substanța epică a baladelor noastre indică drept cel mai adecvat criteriu de orinduire natura acesteia, calitatea actanților participanți potrivit ponderii pe care o dețin în acțiune. Sub acest aspect, se întrevăd trei grupe mari: a) balade fantastice; b) balade eroice și c) balade nuvelistice, oferind o eșalonare descendentă, de la supranatural și numenal, la registrul mediu, pentru a sfârși în zona cotidianului, în care ancorează și jurnalul oral versificat. Schema se înrudește cu cea din clasificarea basmelor propriu-zise, ivindu-se în chip firesc aceleași impedimente pricinuite de oscilațiile variantelor între fantastic și real, datorită aceleiași mentalități care le concepe deopotrivă de veridice, decît că cele dintîi sînt apariții oarecum excepționale, în orice caz reclamînd împrejurări deosebite.

Baladele fantastice cuprind cam o zecime din repertoriul național, reprezentînd în fapt stocul cel mai mic. În acestea, protagoniștii umani înfruntă ființe numenale sau forțe supranaturale, lupta fiind cu sorți schimbători, adesea

clasificat
baladelor

actantul uman fiind copleșit de puterea supranaturală. Temele se arată neașteptat de diverse, cele mai multe provenind din lumea legendelor. O categorie aparte e alcătuită de iubirea dintre astru și o pămînteană, uneori de natură incestuoasă (*Soarele și luna*), mai frecventă în legende, iar în Transilvania și în colinde, dar în acestea din urmă cu protagoniști umani. Marginal se întîlnește și încuscrirea unui pămîntean cu soarele prin căsătoria cu sora furată (*Ghiol Dumitru*). Mai numeroase sînt tipurile în care protagonistul uman trebuie să înfrunte reptilele năzdrăvane (*Iovan Iorgovan, Șarpele, Scorpia, Deli-Marcu*) sau alte apariții monstruoase, ca Muma Pădurii (*Sîla Samodiva*), ciurma (*Vîlcu*), Gerul (*Marcoș Pașa*), iar o baladă narează antagonismul dintre vîntul turbat și corbul cu puteri supranaturale. Diavolul ca adversar apare abia incidental într-un tip transilvănean rarisim (*Andronim și Filana*). Unele sînt ecouri ale cîtorva legende creștine: cele trei zile sfînte prefăcute în trei lebede albe, sf. Vineri persecutată de păgîni, aceasta din urmă atestată sub formă de colindă în Transilvania. O baladă inedită din Caravaneț—Teleorman povestește de asemeni despre sf. Vineri care solicită intervenția lui Dumnezeu împotriva turcilor care au cîtorpît Țara Românească:

... — Aleo, bune Dumnezeu,
Tu bei și te veselești,
De nimini nu mai gîndești!
Știi tu, ori nu știi,

Pe tărînbul românesc
Păgînii au ieșit,
Joc de țară ș-au bătut...

Dumnezeu alege din soborul sfinților pe „arhanghelul Mihail“, căruia îi ordonă să-i alunge, metamorfozat în porumb cu *Picioare albișoare roșioare*,/ *Penele de albișoare*. Acesta se teme că va fi împușcat de păgîni, dar Dumnezeu îl asigură de ajutorul lui Sf. Petre cu trăsnetele prin care... *de mîini i-o ciungi/ Și cite un ochi le-o sări*. Ultimele versuri rezumă lupta victorioasă a porumbelului sfînt:

Păgînii că mi-l vedea,
Mîna pe pușcă puneă.

Cînd deodată mi-i trăsnea,
Puștele că le cădea.

(Hasdeu, *Răsp. chest.* XIV, 43)

Balada teleormăneană își trădează factura de colindă nu numai tematic, ci și stilistic, cele 78 de versuri narind în maniera colindelor, probabil un rest din repertoriul acestora, dispărut din Muntenia vestică.

În această grupă se întâlnesc și puținele basme prefăcute în balade, cu o seamă de reajustări spre un cadru mai apropiat de cel al baladelor eroice. Unele au substrat erotic, înfățișând căsătoria cu zina a lui Gruia lui Novac, de obicei prin furarea hainelor la scaldă, întocmai ca în basmul AT 400, sau prin prinderea ei la furtul merelor și prin urmărirea cu ajutorul obiectelor miraculoase furate de la draci (AT 518) într-o narațiune mai fidelă scenariului din basm (*Ardii crăișor*). Un tip atestat numai în Timoc e ecoul basmului AT 402 despre pețirea fetei prefăcută în broască, aflată în locul unde a căzut sulița pețitorului (*Broasca-Roasca*). Înfruntarea lui Gruia cu Fata sălbatecă aduce o schemă redusă a basmului AT 519 despre fecioara războinică, unde pețitorul cîștigă cu ajutorul însoțitorilor ce i se substituie. Fata vitează e întruchipată de *Mizilca*, trimisă ostatec prin travestire în băiat, izbutind să treacă probele fecior-fată, dar altele decît în basmul pe care îl pastîșează (AT 514), unde eroina devine într-adevăr băiat în urma blestemului. Tipul ilustrează cel mai elocvent cum sceneria fantastică a basmului poate fi înlocuită prin una realistă, singurul ingredient fantastic fiind cățelușa năzdrăvană care îi servește de monitor. Ajutorul calului năzdrăvan se vedește decisiv și în cîteva tipuri cu tentă fantastică: probele pețirii (*Fata de frînc*), probele vitejiei (*Trei crai*). Un reflex ciudat al basmului AT 302 se vedește și *Novac și Dirviș*, acesta din urmă întruchipînd zmeul a cărui putere se află, nu în viermi sau ouă, ca în basm, ci într-o năpircă ascunsă în inimă, de unde îl urmărește pe Novac. De asemeni, balada despre fratele strigoi (*Voica*) e mai larg răspîndită ca basm (AT 365), deși balada circula în trecut și în Europa occidentală. Meta-morfozele, în cuc ale unui flăcău, în corb a mamei ce-și caută fiul rănit, ocupă un loc mult mai restrîns decît în basmul fantastic.

Grupa baladelor eroice este cea mai întinsă, însumînd cam jumătate din totalitatea tipurilor. Cum arată și numele, protagonistul este voinicul, viteazul care izbîndește datorită calităților sale războinice de grad maxim. Trăsăturile sînt

vădit hiperbolizate, deseori frizind supranaturalul, totuși cîntărețul are mereu grijă să arate că vitejia lor e concrecută din forța lor telurică, deși la proporții neobișnuite. În încăierări, apare deseori și calul, dar acesta nu mai este cu puteri năzdrăvane, ca în basmul fantastic, ci unul obișnuit în lumea războinicilor. El poate intra în dialog cu stăpînul său, dar nu ia niciodată inițiativa și nu săvîrșește minuni, rămînînd un simplu auxiliar la dimensiuni telurice. Chiar calul lui Toma Alimoș nu-i poate servi de tovarăș la închinatul din ploscă, întrucît este „...*vită mută, / Nu știe ca să răspundă*“, dar, la îndemnul stăpînului, știe să îndeplinească rînduiala îngropării și a îndeplinirii ultimelor dorințe ale stăpînului. Cheia succesului stă în îndemînarea extraordinară de a minui sabia ucigătoare. Pe plan stilistic, baladele eroice materializează trăsăturile tipice ale speciei în cel mai înalt grad și se poate bănuî că subspecia a servit ca model poetic celorlalte categorii de baladă.

Protagoniștii acestor balade se orînduiesc în chip organic în două categorii primordiale: vitejii și haiducii. Cei dintîi sînt înfățișați numai în înfruntările cu cotropitorii turci sau tătari. Trăsătura lor caracteristică este vitejia de grad neasemuit, întrucît fiecare e în stare să biruie singur o hoardă nenumărată, sau cu ajutorul celui care l-a eliberat din închisoare, atunci cînd turcii au izbutit să-l lege în lanțuri prin vicleșug și trădare. Lupta celor doi tovarășî se desfășoară potrivit canonului codificat în cunoscuta formulă călătore: — *Tu să bați marginile, / Eu să bat mijloacele, / Că le știu soroacele!* Mai răspîndite sînt baladele despre *Novac și Gruia, Badiu, Tanislav, Pătru haiducul, Roman Copilul, Șiret Pircălabul, Tinerel moldovean*. Se întîlnesc și ciocniri singuratice între viteaz și adversarul turc: *Doicin, Marcu, Banul Brîncoveanu, Chira Chiralina* etc.

Faptele povestite de aceste balade sînt puternic tipizate, încercările de cronologizare, unele destul de meritorii, dovedindu-se lipsite de plauzibilitate. Ele sînt ecoul deselor ciocniri cu cotropitorii otomani, îndeosebi în vecinătatea Dunării, sublimate în cîntecul bătrînesc în trăsăturile lor superlative pentru a servi ascultătorilor drept alese modele de comportare eroică.

Haiducii vădesc aceleași însușiri eroice, dar adversarul lor este cel intern, domnitorul și clasa feudală. Ei corespund pînă la un punct cavalerilor rătăcitori din Europa apuseană, porniți să îndrepte strimbătățile cu care erau năpăstuiți oamenii de rînd. Haiducul se vedește și el un apărător al celor obijduiți, cum se subliniază cu evidență în unele balade. Într-o vreme, și-a făcut vad părerea că haiducia ar fi un fenomen relativ recent, din secolul al XVIII-lea, pricinuit de samavolniciile fanarioților, avînd un vădit colorit naționalist. Dar haiducii au existat și înainte vreme, apoi după înlăturarea domniilor fanariote, pe alocuri chiar pînă între cele două războaie mondiale. Prea puținele mărturisiri obținute din cîteva sate relevă cu prisosință caracterul de clasă antagonică al haiduciei. Astfel haiducii „se socoteau ca răzbunători și părtinitori săracilor“... „Ei despoia numai pe ciocoi și negustori mari... După cum se vorbește în popor, ca apărători ai săracilor și ca răzbunători ciocoilor și negustorilor“. Haiducii, „mai cu seamă îi despoaie pe arendași, pe proprietari, mai rar pe ceilalți oameni. Ei se privesc ca răzbunători și ca apărători ai săracilor“. Ei jefuiesc „pe boierii ce apasă poporul, clasa de jos, pe jidani și greci“, fiind considerați de straturile populare „ca necesari în ușurarea greutăților românilor, ca răzbunători, ca apărători săracilor“ (Hasdeu, *Răsp. chest. jur.*, I, 17 (Cristești—Botoșani), 154—155 (Căpreni—Dolj), 329 (Mirza—Dolj), II, 340 (Bătrînești—Roman). Întrebarea inserată de Hasdeu cu privire la *cîste* pentru a releva trăsătura lor distinctivă față de hoții de rînd, aduce lumini complementare. Astfel, prin *cîste* haiducii înțeleg „a nu omori și a nu lua decît ce prisosește unui om modest“; „Cîste, înțeleg mai de treabă, nu fac cruzimi“; „ei se îngrijau să aibă ce purta, minca și bea, că aceasta era cîstea la ei“. „Cîstea la ei erea armele“ (Hasdeu, *ibid.*, II, 340, I, 329, 17, 154). Subliniindu-se că sint priviți de popor nu „ca furi de rînd, ci ca separați, haiduci neaoși“ (*ibid.*, A, 224), grija pentru arme, lipsa îmboldului de a acumula averi sau alte bunuri și mai cu seamă părtinirea săracilor îi apropie pe haiduci de cavalerii rătăcitori medievali, cu deosebirea că la noi instituția s-a perpetuat, deși în formă diminuată pînă prin al treilea deceniu al secolului nostru, bănățeanul Pătru Mantu fiind

printre ultimii. Se pare că în Timoc au dăinuit cu mai multă tenacitate, întrucît după o relatare neverificată, se credea că practicarea haiduciei ar asigura prosperitatea recoltelor. Detaliul revelă imponderabile greu de descifrat; totuși, se pare că versurile despre moartea haiducului Muscu fac aluzie tocmai la această funcție vegetațională: *De cînd Muscu a răposat,/ Plaiurile s-a uscat,/ Pădurile s-a tăiat...*, sau în altă variantă: *De cînd Muscu a murit,/ Viile că s-a pălit* (*Mon. Dolj*, I, 91). În ultimă instanță, semnificația agrară pare legată de datina legănatului primăvara, pusă în lumină de J. G. Frazer, iar forța de întinerire și creștere prin contactul magic cu verdeața la acest legănat fiind evidențiată de Petru Caraman într-un studiu încă inedit. Îmbrăcămintea de culoare verde comentată felurit în baladele și cîntecele haiducești își dezvăluie rostul mai cu seamă în cadrul acestei funcții vegetaționale, alături de grija de a se camufla pînă la confundare cu peisajul silvestric.

Alături de haiduci au activat și o seamă de hoți. Distanța nu e posibilă decît rareori, întrucît creatorii baladelor nu au semnalat trăsătura determinantă. Și hoții au trezit admirația celor mai mulți prin curajul și ingeniozitatea cu care deposedau pe cei atacați, poporul fiind deosebit de impresionat de orice aspect neobișnuit, bătător la ochi. Cu toate acestea, cîntecele epice despre hoțomani n-au stîrnit un interes susținut, rămînînd niște înșălări mai palide, de circulație locală, adesea de factura unor jurnale orale versificate.

O conspectare sumară a baladelor haiducești relevă dintr-o dată structurări profund deosebite. Sub acest aspect, grupa baladelor haiducești se vădește a fi cea mai eterogenă. Mai întîi, se delimitează clar două categorii. Cea dintîi cuprinde baladele despre haiduci vechi, anteriori secolului al XVIII-lea, fără vreo putință de identificare și localizare, întrucît li s-au pierdut toate amănuntele individualizante, chiar numele fiind uneori diferite, ceea ce pare a indica o contaminare care a dus în cele din urmă la substituiri de nume. Aceste balade sînt puține la număr — *Corbea*, *Miu*, *Golea*, *Toma Alimoș*, *Stanciu al Bratului* — dar cu răspîndire largă și mai cu seamă relatări ample, adevărate bijuterii epice, comparabile cu cele mai realizate din grupa

vitejilor. Similitudinea stilistică cu acestea este evidentă, încît s-ar putea afirma că sînt create în aceeași epocă sau măcar generate de aceeași matrice stilistică.

A doua categorie de balade haiducești oglindesc isprăvile unor haiduci mai noi, din secolele XVIII—XX, pe deplin identificabili, despre unii existînd chiar documente publicate: *Pîtea Viteazul*, *Iancu Jianu*, *Tunsu*, *Gheorghilaș*, *Bujor*, *Ion Pietrariu*, *Darie*, *Bolbocean*, *Vasile cel Mare*, *Radu Anghel*, *Muscu*, *Dăianu* etc. Numărul lor este disproporționat de mare față de numărul celor vechi și baladele relatează destul de veridic întîmplările, adesea și moartea tragică a haiducilor. Pe alocuri, se inserează și aspecte numenale, dar veridice după concepția populară, cum ar fi credința în invulnerabilitatea lor, încît haiducul își îngăduie să prindă gloanțele în palmă și să strige sfidător către poteră: *Na-vă, băieți, gloanțele, / Că sunt tari pădurile, / Vă mănîncă fiarele* (Rociu—Argeș). Alteori, apare visul premonitor care le anunță sfîrșitul, cristalizat într-o formulă călătoare inserată și în alte balade decît cele haiducești.

Diferențierea neașteptată a acestora se întrevede cu ușurință la formă și mai ales dimensiuni. Unele se vădesc simple înșălări de fapte, în rinduri de cronică cenușie, fără nici un relief artistic, apropiindu-se vădit de categoria jurnalelor orale, pe cînd o parte din ele au o compoziție bine proporționată, cu secvențe orînduite într-un fel de crescendo și cu numeroase formule călătoare care le dau un puternic relief expresiv, încît se pot memoriza cu ușurință și sînt apte a circula mult mai departe de zona în care a activat haiducul. Deslinarea ar fi oarecum consecința vîrstei relativ recente a cîntecului respectiv, șlefuirea necesitînd o circulație orală mai îndelungă, totuși se văd și balade mai vechi sub nivelul literar al altora ulterioare, căci au rămas la un stadiu mai precar. Balada despre *Tunsu* n-a putut depăși forma oarecum infantilă, vădit neexpresivă, consemnată încă de Anton Pann, *Veste-n țară a ajuns, / De un hoț ce ți zic Tuns...*, păstrînd cu tenacitate formula de abordare a victimei: *De unde ești, flăcăiaș? / Din ce sat, din ce oraș?... Să-ți dau la mîna răvaș...*, variantele însumînd abia 20—29 versuri, mult mai puține decît varianta Pann, evident lustruită, dar păstrînd cu o fidelitate rar întîlnită la baladele mai ample

o formă cvasiconstantă, similară cu cea semnalată doar la cîntecele lirice din cîteva ținuturi.

A treia subspecie, baladele nuvelistice, sînt de asemeni destul de numeroase, însumînd cam două cincimi din repertoriul național, dar fiind preponderente în Transilvania și Moldova nordică. Ele îmbrățișează fapte din viața de rînd, totuși selectînd pe cele neobișnuite, cu ecou puternic în imaginația populară. Relatarea se menține în limitele verosimilului, hiperbolizarea intervenind rareori, în momentele culminante și fără a depăși măsura impusă de canoanele folclorice ale subspeciei. Se întîmplă și aici ciocniri și drame personale, fără a atinge amploarea din baladele eroice, curajul și vitejia fiind virtuți colaterale, adversarii arătîndu-se vădit inegali sub acest aspect. Totuși, „realismul” lor nu este cu constanță pur, cum s-ar deduce din nomenclatura subspeciei, cîte o intruziune numenală putînd interveni unde ar fi mai puțin așteptată. Astfel, într-o variantă a lui *Oleac* despre soțul silit a-și vinde soția, culeasă de N. I. Dumitrașcu din Boureni—Dolj, se arată că la nunta lor: *Naș că își punea/ Chiar pe Dumnezeu/ Și nașă-i era/ Maica Precista*, după modelul colindelor unde atare familiaritate e caracteristică.

Forma acestor balade oferă de asemeni oscilări sensibile, unele cuprinzînd relatări ample, străbătute de patos, după modelul celor eroice, dar cele mai multe au o haină artistică mai modestă, redusă la mai puține versuri, adesea de dimensiunea cîntecelor propriu-zise, de care uneori se delimitează cu greutate, mai cu seamă în Transilvania.

Tematica întrece ca varietate cele două subspecii, îmbrățișînd toate domeniile vieții. Cele mai numeroase sînt baladele cu cuprins familial. Între acestea, domină vizibil cele cu substrat erotic, unele oglindind relațiile pasionale dintre îndrăgostiți, iar altele dintre soți. Mai puține se referă la relațiile părinți-copii, frați-surori și alte categorii de rudenie.

Mult mai puține sînt baladele cu conținut profesional. Între acestea, de departe domină cele păstorești, în frunte cu *Miorița* inegalabilă, confirmînd și pe această cale importanța păstoritului în viața românilor. Celelalte profesii, oglindite parțial prin celelalte subspecii, îmbrățișează tematica în totalitatea ei doar în cîteva tipuri. Cel mai adesea,

abordarea acestora este prilej de dezlănțuire a umorului, consecință evidentă a robusteții spirituale. Era faimos *cîntecul chirigiului* despre profesia azi dispărută, dar atît de curentă înainte de epoca drumului de fier, prin care se făcea haz de accidentul cel mai frecvent unui căruțaș: pierderea cailor. Balada e o însăilare de versuri spumoase, clocotind de umor și voie bună, un fel indirect de a preamări o ocupație aparent dintre cele mai banale. Ea istorisește avîntat cum chirigiul se află pe drum cu căruța încărcată cu buți de vin, pe care le aduce tocmai de la Severin, sau alt toponimie cerut de rimă (Mavrodin etc.), iar în prag de noapte își improvizează un culcuș la marginea drumului. *La craca pelinului,| Ibîncile le-așternui,| Șeaua pusei căpătii,| Cu biciușca mă-nvelii...*, ultimul vers încheind strofa cu vădită intenție de a stirni hohote homerice printre ascultători. În timpul nopții, hoții fură caii și bietul chirigiu se vede silit să recurgă la unica soluție, descîntecul unei fermecătoare. Și descîntătoarea nu face decît să repete versurile baladei care denumeau categoriile de trăgători: întii, cei dinainte, apoi cei... *din lăturoi,| Car' mă scoteai din noroi, apoi iapa...* de la ploști, *| Care ducăi caii toți și la urmă murgul...* *dă sub șa,| Care duceai căruța...* Și la simpla chemare: *Venea caii rîncezînd,| Cu lanțurili zdroncănînd...* (Amzulescu, 410), încît balada se încheie într-o atmosferă exultantă, aidoma celei de la masa mare a nunții.

Din lumea pescărească provine *cîntecul pescarului*, prea puțin cunoscut, străbătut de aceeași undă umoristică. Astfel, el începe festiv, cu cunoscuta formulă despre masa domnească, atît că la ea sînt orînduiți *Patruzeci de coticeri,| Patruzeci de cîrligari,| Patruzeci de năvodari,| Tot feciori de boieri mari*, iar masa este întinsă *Săvai p-o coadă de vislă* și e încărcată doar cu *O bucat de mămăligă| Ș-o svîrculiță de știucă...* În centrul atenției la această masă de nuntă se află mirele *Savai Sburlea de pe gîrlă,| Cu șalvari de rogojină,| Cu căciula de brădiș,| Cu briul de mogodici,| Cu pantofi de coji de rac,| Potcoviți cu dinți de crap* și mireasa „d-aci din Stelnică“. Cortegiul pleacă la socri în caicul *Cu postav verde-nvelit*, cum sună formula călătoare, dar *Și pe fund este tocit,| Tot tîrîndu-l peste grind*, detaliu menit să sporească ilaritatea prin contrastul atît de evident între

solemn și ordinar. Socrul îi așteaptă cu o masă similară, iar darul nunului este corespunzător, menit să dezlănțuie hohotele mesenilor: *Dăruia d-o coșerie/ S-aibă la copii moșie*. Balada se încheie cu plimbarea nupțială a mirilor într-o luntre vîslită de doi „ghibani“, cîrmaci fiind „o plătică jugănită“, alaiul înfățișîndu-se nu se poate mai burlesc:

Și se plimba prin cotețe
Ca zapcii prin județe
Și-mi judeca știucile
Ca zapciu slugile...

Unde-i mor cîte-un ghigoț,
Parcă-i mor copiii toți;
Unde-i moare-o știuculiță
Parcă-i moare-o copiliță...

(Hasdeu, *Răsp. chest.*, VII, 101)

Între cele nuvelistice se includ și baladele despre curtea domnească, în jurul cărora s-au iscat o seamă de controverse despre istoricitatea baladei, altele prilejuind teoria despre originea aristocratică a baladei, cu mulți adepți în folcloristica apuseană. Caracterul unilateral al acestei teorii este evident pentru oricine străbate în fugă repertoriul nostru de balade. Mai cu seamă stratul vechi de balade haiducești despre antagonismul domn-haiduc arată fără echivoc că asemenea creații nu puteau proveni din mediul de curte, ci din straturile populare. Împrejurarea nu trebuie să umbrească cealaltă realitate: la curțile voievozilor noștri, balada populară a fost viu gustată, dacă ar fi dovadă numai mărturiile istorice, îndeosebi cele ale călătorilor străini. Existența baladelor de curte este atestată de repertoriul provenit de la cîntăreții populari începînd cu întîia colecție a lui V. Alecsandri.

Nu e nimic exagerat în afirmația că repertoriul baladelor de curte a fost mult mai extins decît cel păstrat pînă tîrziu pe buzele lăutarilor, bună parte din acestea dispărînd odată cu împrejurările noi care le-au dovedit inactuale. Au dăinuit doar acelea care înfățișau un conflict mai larg decît curtea domnească și mai cu seamă aduceau în scenă opoziții viu gustate de straturile populare. Astfel, nu poate fi pură întîmplare împrejurarea că cele mai răspîndite și îndrăgite balade de curte înfățișează tocmai antagonismul dintre domnie și ciobănie: *Dobrișan* și *Mircea Ciobănașul*. Compozițional, antagonismul amintit este anulat de frații care se recunosc tocmai în momentul fatal al pedepsei capitale,

dramatismul narațiunii sporindu-i considerabil rezonanța în auditoriul rural. Punctul de vedere popular este exprimat răspicat în replica finală prin care ciobănia este evaluată deasupra domniei: fratele cioban refuză să schimbe locul cu domnul țării: *Nu-mi trebuie domnia, / Să-mi țin ieu ciobănia. / Decît în pat în papuci, / Mai bine-n crîng și-n opinci.* (Mon. Dolj, II, I, 27). În alte variante, domnul își asociază fratele cioban la domnie: *Iaca, frate, să domnești, / Slujbe mari să împărțești, / Boierii să rînduiești.* (G. Dem. T., 477). Atari variante aduc o replică similară antagonismului domnie-haiducie, unde haiducul este pus alături de domnul țării, fiecare netulburat peste domeniul său. Toate înfățișează o curte domnească prin prismă țărănească și se poate bănuî că variantele cîntate odinioară la curțile feudale nu conțineau atari părtiniri defavorabile. În genere, domnitorii țării nu sînt zugrăviți cu simpatie, exceptînd cei martirizați (*Constantin Brîncoveanu*), nici măcar Mihai-vodă în *Radu Calomfirescu*, cu adevărul istoric vizibil denaturat, balada bucurîndu-se de o relativă răspîndire datorită opunerii vitejești a protagonistului la invazia tătarilor. Denaturări ale adevărului istoric se văd și în celelalte balade din această categorie, îndeosebi în *Aga Bălăceanu*, unde ginerele lui Șerban Cantacuzino, căzut pe cîmpul de luptă de la Zărnești, vîndînd a pune domn pe cumnatul său Gheorghe Cantacuzino, este înfățișat în baladă ca dorînd să mute capitala țării la Novaci (Balaci)! Celelalte balade care înfățișează doar conflicte de curte, au avut o audiență slabă printre purtătorii de folclor, fiind atestate în foarte puține variante și în narațiuni schematizate, ecou slab al formelor pline de odinioară. În chip neașteptat, o seamă de balade de curte au pătruns și în Banat, cîteva fiind atestate numai aici, îndeosebi în colecția At. Marienescu. Prezența lor în atare arie laterală se datorește nu atît caracterului conservator al acesteia, cît populației din Oltenia transplantată în Banat în secolul al XVIII-lea. Circulația unora a fost înviorată de altoirea unor motive mai vechi, cu deosebită rezonanță în straturile populare (arborii îmbrățișați din mormintele iubiților în *Dediu și Dragna*, dragostea incestuoasă dintre nașă și fin în *Vartici*).

Tematica nupțială ocupă un loc predilect, cel puțin în vremurile mai noi. Cîntîndu-se cu precădere la masa mare a nunții, cîteva teme se impuneau ca deosebit de actuale și

cerute de asistență. Întrucît figura centrală a nunții este nașul, *Cîntecul letinului* a devenit oarecum obligatoriu, prin unele părți din Muntenia fiind un fel de cîntec ceremonial, semi-ritual, cîntat în onoarea nașului, de aci și denumirea, curentă pe alocuri, *cîntecul nașului*. Actualizarea este adesea subliniată de versul laitmotiv: *Dară nunul cel mai mare, / Cu grija nunții-n spinare, / Ca și-al nostru d-astă seară...* (Bălășel, 131), repetat de obicei cu fiecare încercare la care îi supune tatăl miresei. Balada păstrează amintirea vechiului obicei nupțial de a supune unui examen pretendentul la căsătorie, dar cu probele pețirii mult schematizate și mai cu seamă contaminate cu cele corespunzătoare din basme, însă în proporții reduse, pararealistice. Cele mai frecvente încercări sînt: sărirea porților și descuierea lor ca să intre alaiul, sărirea peste buți cu vin, apoi peste teancuri de postav și în cele din urmă alegerea miresei dintre semenele ei. Probele sînt trecute de naș, cu ajutorul calului său puternic, fără a fi năzdrăvan, iar ultima prin intimidare, sabia lui fiind „turbată“, ca una ce s-a „învățat la cap de fată“. Unele variante mai aduc și alte probe: ghicirea capătului de către tulpină al bastonului, rezolvată prin cufundarea în apă, ca în unele variante ale lui *Harap Alb* și coborîrea șervetelor pentru a fi atîrnate la cai. Balada circulă și în sudul Dunării, îndeosebi la bulgari și sîrbi, avînd comune numai sărirea porții și ghicirea miresei, celelalte probe fiind diferite (săritura cu caii peste sulii, săgetarea unui măr etc.). Dar deosebirea esențială constă în aducerea nașului în primul plan, întrucît numai în variantele românești el trece cu succes obstacolele, fără ajutorul animalelor năzdrăvane, ca în basme, într-un cadru mai verosimil decît modelul fabulos. La nuntă, cîntecul răsună ca un imn adus nașului, personaj atît de important în ierarhia socială a satelor de odinioară. Un ecou mai slab al venerării nașului se întrevade și în *Aga Bălăceanu*, răpus de finul său Costin, pentru ca la urmă și acesta să fie decapitat pentru că s-a încumetat să-și ucidă nașul: lecția morală e evidentă, mai ales că în unele variante sacrilegiul e nemaiauzit: ... *Unde, frate, s-auzea, / Ca să-și taie nășia?*... (Tocilescu, 1265). Actualizarea e semnalată și de agrăirea nașului, din începutul formulei finale a variantei din Bîrcă-Dolj: *Mai zî, nașule, amin...* (Amzulescu, 488), iar varian-

tele culese recent din Virvor și Panaghia-Dolj sint intitulate *Cintecu nășului* (Popescu, II, 171, 176).

Urme străvechi ale ritualului nupțial s-au păstrat și în balada *Vidros (Antofiță a lui Vioară)*, puternic ajustat pentru mediul pescăresc. Tema pescuitului bogat este oglin-
dită și în colinda corespunzătoare, cu deosebirea că pescarul
colindat se întoarce acasă cu un pescuit bogat datorită
vidrei care, pentru a-și dobîndi puiul prins de pescar, îi
fugărește peștii lacului în năvoade, iar în subtipul religios,
vidra profetește, la cerere, semnele sfîrșitului lumii (cînd fiul
va bate pe tatăl său etc.). Balada a lărgit mult acest cadru
idilic, cu excepția puținelor variante care, prin simplă adop-
tare, păstrează schema colindei despre pescuitul bogat, înlo-
cuindu-l cu înfruntarea lacului tabuat, cum formulase D. Cara-
costea. Căci pescuitul lui Antofiță se desfășoară în chip teme-
rar pe acest lac fabulos, numit Vidros cel mai adesea, uneori
nemaiauzit, în cîteva variante încercat de tatăl Vioară care
s-a ales cu pierderea luntrașilor:

...Cît din ceriu pînă-n pămînt,
Atît Vidrosul de adînc,
Furisitul n-are fund!

O dată că l-am vînat,
Numai eu că am scăpat,
Toți nevodarii e-am înecat.

(Păsculescu, 176)

Aspectul terifiant al lacului nu scade nici atunci cînd e
zugrăvit ca năpădit de flori, dimpotrivă, flora prea bogată
mărește fiorul suscitât de adîncurile lui enigmatice, cum îl
zugrăvește o variantă doljană:

Că mi-este Vidros de-adînc
Cît din cer pînă-n pămînt.

Cîte stele sînt pe cer,
Are Vidros flori pe iel!

(*Mon. Dolj*, II, I, 1).

Vidrosul se înrudește strîns cu lacurile alpine socotite
de populația locului a fi fără fund, dar mai cu seamă popu-
late de ființe fantastice, deosebit de temute, de aci inter-
dicția severă de a le atinge sau de a arunca pietre. În unele
lacuri din Alpi, legendele locale pretind că ar avea pești de
dimensiuni fabuloase, care nu pot fi prinși în nici un chip,
întocmai ca și în Vidros. Dealtfel, într-un subtip, firav repre-
zentat prin cîteva variante din Oltenia și Timoc, Vidrosul
nu e lacul miraculos, ci un pește colosal, fatal oricărui pescar

care ar încerca să-l prindă. Ținând seama de raritatea subtipului și de răspindirea lui în aria subtipului cu lacul fără fund și cu pești uriași, acesta e mai nou, derivat din cel dintii, datorită în primul rând peștilor fabuloși care îl populează, probabil pentru că subtipul mai nou redă mai clar conflictul dintre erou și peștele uriaș, în urma estompării credinței în existența lacurilor miraculoase, numite și „ochi de mare”. Înfruntarea acestui lac de către Antofiță are numai temeuri matrimoniale. La masa mare, singur el adastă trist, întrucât i-a venit vremea de căsătorit și cere năvodarii tatălui:

Ca să prindem peștele:

Cu carnea, nunta nuntesc,

Cu oasele, casa zidesc,

Cu singele s-o văpsesc,

Cu solzii s-o șindilesc,

Eu cu mindra să trăiesc!

(Păsculescu, 176)

Balada aduce în scenă atit jertfa domestică, similară celei atestate de colindele despre cerbul vinat, trupul victimei avind aceeași menire de a se împlini nevoile construcției și ospățului nupțial, cit și înfruntarea lacului cu peștii fatali. Încercarea temerară pune în lumină bărbăția tinărului Antofiță, clădindu-i un nimb eroic, cimentat de sfârșitul tragic. Parte din variante reliefează în final pedeapsa cuvenită pentru înfruntarea lacului sacru, tabuat, și pentru neascultarea sfatului părintesc, dar în unele se întrevade și cite o licărire de admirație pentru îndrăzneala eroică a tinărului dornic să-și dovedească virtuțile bărbătești în prag de căsătorie. Aceste accente nu au putut scăpa ascultătorilor de la masa mare, cei tineri întrezărind cu ușurință lecția de curaj, în vremurile străvechi materializată de probele prenuptiale obligatorii.

Aluzii străvezii la situația nupțială oferă și balada *Moșneagul (Uncheșelul)*, care pune în lumină fidelitatea soției. Îndeosebi în anii războiului ultim (1939—1945), balada era viu gustată la nunți prin similitudinea situației: mirele era chemat la oaste a doua zi după nuntă, lăsind, adesea cu jurământ, ca soția să-l aștepte: *Nouă ani și nouă luni, / Mai atâtea săptămîni* (Hodoș, 146). Dramatismul situației e sporit de împrejurarea că soțul soldat se întoarce tocmai în toiul nunții, situația rezolvindu-se ca și în basmele fantastice, unde de

obicei soția folosește pilda cu cheia veche și cheia nouă: la sfatul mesenilor să păstreze pe cea veche, își reia vechiul soț, spre bucuria generală a participanților. De asemenea, deasa frecvență a baladei *Ghiță Cătănuță* la mesele de nuntă este pricinuită de lecția matrimonială pe care o oferă. Împrejurările dramei erotice sînt apropiate situației nupțiale, întrucît cei doi pleacă la socri pe „cale primară“, adică la scurtă vreme după nuntă. Pedepsirea singeroasă a soției oportuniste, gata de a trece de partea celui mai tare, răsuna ca advertisement sever pentru noii căsătoriți, mai ales că mesenii izbucneau în comentarii misoghine spumoase, deși în unele variante soția îl previne pe Ghiță că va avea de înfruntat pe fostul ei ibovnic (în afară de subtipul eroic, foarte puțin răspîndit, unde ea refuză să-și ajute un soț care se înjosește cerînd „ajutor de la muiere“).

Caracteristicile stilistice ale baladei decurg în chip firesc din funcția ei primordială de a evoca trecutul memorabil, cu întîmplările lui exemplare. Ele atrîună și de felul cum e îndeplinit atare mesaj epic: în fața unui auditoriu sau numai în grup restrîns, la un prilej festiv, sau doar în intimitate, ca un cîntec propriu-zis. Repertoriul nostru de balade se diversifică sub aspect formal în două zone mari, care coincid și cu modul de interpretare, precum și cu haina melodică, aceasta cu variații sensibile chiar în subzonele celor două arii mai mari. În zona nordică, alcătuită din Transilvania și Moldova nordică, balada se apropie pînă la confundare cu cîntecul propriu-zis, literar și mai ales melodic, în public fiind cîntată doar de orbeții cerșetori prin tîrguri, cum confirmă atestări încă din secolul trecut. Zona sudică, alcătuită din Moldova sudică, Dobrogea, Muntenia, Oltenia și Banatul sudic este ținutul clasic al baladei populare, aici fiind atestată în plînatatea ei tipică, formală și funcțională. Într-adevăr, modalitatea predilectă de interpretare este cea în fața unui auditoriu, întrunit la un prilej festiv, cu precădere masa mare a nunții, cînd se încheagă un dialog adecvat de maximă sudură între interpret și ascultători. Cel care o cîntă în asemenea ocazii este lăutarul „gurist“, stăpîn și pe arsenalul melodic, imbinînd strîns dicțiunea cu întregirea instrumentală într-o susținere care materializează apogeul interpre-

tării epice și dramatice. Balada e cunoscută și de țărani, mai cu seamă în trecut, uneori o cîntă și ei mai în intimitate, fără susținere instrumentală, citeodată chiar la nunți, în locul lăutarului gurist, dar acestea se dovedesc totuși excepții. Cu toate acestea, cunoașterea baladelor de către țărani joacă un mare rol în propagarea repertoriului, dîncolo de menținerea gustului pentru ele, aceștia funcționînd ca cen-zori severi ai lăutarilor în momentul cîntării, chiar admo-nestați felurit asupra greșelilor sau scăderilor manierei de interpretare.

Cu privire la frecvența baladei și întinderea repertoriului, se disting în Muntenia și Oltenia două arii, delimitate de linia care separă șesul de ținuturile deluroase subcarpatice (cel puțin la vest de Buzău). În partea dealurilor subcarpa-tice, balada circulă mai sporadic, iar repertoriul lăutarilor este mai modest, cam pînă la 20 balade la cîntăreții cu mare vază. Dimpotrivă, în zona sudică, balada era mult mai vie, culegerile aducînd variante culese chiar de la țărani, iar reper-toriul lăutarilor este sensibil mai mare, obișnuit între 20—45 balade, iar C. Sandu Timoc citează pe cîntărețul Sima Prunaru din Alexandrovăț care știa peste o sută de balade. Diferența dintre șes și dealuri, contrar așteptărilor (ținutul premuntos reputat a fi mai conservator), are la bază impre-jurări economico-sociale diferite. Ținuturile dealurilor sub-carpatiche au fost populate cu precădere de moșneni, țărani liberi, cum atestă *Statistica răzeșilor* (1921) a lui Petru Poni, pe cînd cele de la șes au fost aproape în întregime alcătuite din așezări de ale șerbilor, locuind pînă nu de mult în bor-deie. Condițiile mai grele, împilările la care au fost supuși, au favorizat dăinuirea unei mentalități mai arhaice și au creat mai cu seamă porniri spre revoltă, stări ideale pentru cultivarea cîntecelor epice eroice. Predilecția pentru acestea a fost sensibil sporită și de vecinătatea ținuturilor stăpînite de turci, mai ales pînă la pacea de la Adrianopole (1829), incursiunile acestora din raialele Diului, Turnului și Brăilei păstrîndu-se pînă tîrziu în amintirile localnicilor. Aici, cîn-tarea baladelor a fost în primul rînd o lecție de atitudine eroică atît împotriva împilatorului din lăuntru, cît și a inva-datorului otoman sau tătar.

Baladele din zona sudică se desfășoară în forme ample, cuprinzînd de obicei 200 pînă la 400 versuri, dar nu rareori

se întilnesc și balade mai întinse, mai cu seamă în Timoc. Variantele cele mai ample provin de la faimosul lăutar al Brăilei, Petrea Crețul Șolcan: dintre cele octosilabice, *Stani-slăv viteazul*, *Badiul* și *Corbea* avind 867, 793 și respectiv 768 versuri, iar dintre cele hexasilabile *Mășterul Manole* cu 803 versuri. Se întilnesc și balade cu mai puțin de 200 versuri, cu precădere printre cele nuvelistice. Uneori, puținătatea versurilor provine din modestia conflictului adus în scenă, dar mai adesea din decăderea baladei, cum arată oscilațiile numerice ale variantelor tipurilor atestate în forme pline. În genere, baladele românești sînt mai modeste ca întindere decît cele sirbești, care obișnuit au 1 000—2 000 versuri, iar unele chiar pînă la 4 000 versuri, excepțional și peste această cifră. Baladele noastre sînt în schimb mai lungi decît cele bulgărești și grecești, alcătuiind media dintre acestea și cele sirbești (estimarea are valoare aproximativă și pentru că versul baladelor sud-dunărene este adesea mai mare decît octosilabicul românesc, ajungind chiar pînă la 15 silabe, la greci).

Atari istorisiri cîntate de dimensiuni apreciabile au nevoie de formule de delimitare care să pregătească ascultătorii, îndeplinind funcția soclului care poartă efigia la înălțimea cuvenită în locul unde perspectiva se arată cea mai propice contemplării. Ca și la basme, s-a simțit nevoie de formule anunțătoare atît ale începutului cît și ale sfîrșitului. Acestea sînt aceleași pentru orice baladă, diferențierile fiind cristalizări pe arii restrînse, iar în cadrul acestora provenind din verva improvizatorică a cîntăreților. Există și o introducere pur instrumentală, se pare odinioară generală în toată zona sudică, atestată de culegeri numai în Oltenia de șes, denumită *tacsîn* sau *taxim* (de la turcesul *taxim* = preludiu muzical). După cîntarea acestuia, lăutarul trece în melodia baladei și după încheierea strofei muzicale începe cu debi-tarea formulei inițiale. Cel mai adesea, ea e alcătuită din 3—4 versuri prin care e anunțat titlul popular al cîntecului bătrînesc:

Foică măracine,
Ascultați, boieri, la mine,

Să vă spui pe *Corbea* bine!

(G. Dem. T., 517)

În vreme ce în Muntenia a ieșit din uz, în Oltenia și Timoc e folosită cu insistență, adesea cu amplificări ilariante. Intenția moralizatoare nu lipsește, admonestarea menținându-se cit mai estompat:

Foaie verde de avrămeasă,
Ia s-ascultați dumneavoastră
L-astă poveste domnească,
Trebuie să isprăvească,
La cinstiți ca dumneavoastră.
Cine, frate, ne-o-asculta,

O mai alege ceva;
Cine nu ne-o asculta,
Vom înșira ce-om putea,
Ne-om curăți de belea,
Neică ca toată lumea!

(Amzulescu, 54)

În Timoc, sporadic și în Oltenia învecinată, formula anunță o istorie cu sensul de povestire:

D-ascultați, boieri, la mine
Să vă spun o istorie...

Istoria lui Rădoiță...

(Giuglea-Vâlsan, 15)

Unii lăutari olteni obișnuiesc să încarce formula cu enormități menite a trezi ilaritate. Cel mai adesea, e licitată dexteritatea de a minți, amintind de aproape detaliile similare din unele formule inițiale ale basmului. Se înșiruie astfel cum lăutarii sint de la „Ștudina“, ca atare „știm să potcovim minciuna“, cobzarul de fel din Brădet „Nu spune minciuna drept“, uneori insistându-se asupra materialității minciunii, care ar fi „de cinci oca“ încît „zboară purecii cu ea“ etc. Se pare că baladele hexasilabice nu obișnuiau atare formulă verbală, colecțiile cunoscute neatestind vreuna.

Formulele finale obvin mai frecvent și cunosc mai multe tipuri. Cea mai simplă și mai răspîdită poate fi considerată menționarea *Să se pomenească* (*Aibă să se pomenească*, *Pentru ca să pomenească*, la cele octosilabice) care se înscrie ca o continuare firească a narațiunii, relevînd importanța de prim rang a celor narate. Cînd balada se încheie cu îngroparea protagonistului, se subliniază apăsător că aceasta a avut loc, în chip corespunzător rangului acestuia, *La biserica domnească*, *Pentru ca să pomenească!* Prin Oltenia, Banat și Timoc, formula este amplificată prin comparația dăinuirii prin cîntec cu drumul soarelui ceresc:

Frate, de se pomenea
Și, frate, s-o pomeni
Cît soare pe cer va fi;

Și soarele s-o apune
Și cîntecu tot s-o spune.

(Giuglea-Vâlsan, 37)

La baladele hexasilabice, formula e mai scurtată: *Și s-o pomeni, / Cît soare va fi* (Amzulescu, 13) sau: *Și s-o pomeni / 'N cer soare va fi* (*Vechi cînt.*, 33). Uneori, încheierea este materializată prin actualizare, cîntărețul transpunînd petrecerea finală din baladă asupra celei de la nuntă: *Mare gostie făcea / Ca și noi acuma* (Corcea, 124). Atmosfera din baladă se confundă cu cea festivă de la nuntă, perfectînd osmoza dintre cele două planuri, virtual și real.

De obicei, lăutarii întregesc încheierea cu al doilea tip de formulă finală prin care se atrage luarea-aminte asupra lor, cu solicitarea răsplătirii efortului cerut de cîntarea unei istorii atît de lungi. Cea mai simplă formă reclamă doar „udătura” pentru gîtlejul încins: *Mai ziceți, boieri, amin, / Mai dați cu-ale ploști cu vin!* (*Vechi Cîntece*, 109). Cel mai adesea, formula e mai amplă, cîntărețul comparîndu-și răsplata cu cea a lupului găbuit de vînașor, unda de umor fiind menită să descrețească frunțile împovărate de dezno-dămîntul dramatic. O variantă din cele mai deslușite relatează astfel:

Mă plății cu cîntecu,	Și carnea rămîne-n crîng
Ca lupu cu chiotu,	Și chelea să duce-n tîrg.
Cînd pușca mi-l dobîndește,	(<i>Mon. Dolj</i> , I, II, 128)
Dă chelea și să plătește	

Alt subtip al formulei insistă asupra răsplăteii bănești:

Mă plății cu cîntecu	O poveste voinicească
Ca lupu cu chiotu;	La boieri, la dumneavoastră
Mai dați-mi cite-o para	Și la cîstita de masă
Să vă mai spui și alta	(Giuglea-Vâlsan, 28)

Subtipul bănățean compară osteneala cîntărețului cu animalele care aleargă mult și cu vînașorul fără noroc:

Și fiți voi cu veselie,	Ca-un pușcaș cînd pușcăresce
Cu un cîntec din vechime;	Și nimic nu dobîndește,
Eu cu cîntecu mă-nchin	Toalele își prăpădește,
Ca calul cu tropotul,	Toată ziua flămînzește
Ca-ogarul cu vînatul,	(Corcea, 14)

Prin Oltenia, atmosfera ilariantă declanșată de formulă este sensibil sporită de satirizarea lăutarului acompaniator,

orînduit de cîntăreț a fi pîndar prin satele vecine, dar hrănit numai cu „dovleți“ sau „lubeniți“ etc. (Amzulescu, 20, 191)

Tipul cu solicitarea răsplătirii cîntărețului nu are variante hexasilabice, la sfîrșitul baladelor cu atare structură fiind adăugată formula octosilabică, cîntată, dar se pare mai adesea recitată, întrucît nu mai necesită ajustarea rîndului melodic croit pentru șase silabe, cel mai ușor prin simpla dividere a doi timpi muzicali (două valori muzicale).

Compoziția baladei se încadrează într-o expunere clară, lipsită de stufozitățile basmului fantastic, acțiunea înscriindu-se într-un tot unitar, cu relativ puțini actanți. În genere, ea are cuprinderea unui episod, adică desfășurarea necesară de la enunțarea conflictului pînă la deznodămîntul lui, după denumirea corespunzătoare utilizată în analiza structurală a basmului. Există și balade care au amalgamat cîte două episoade, dar acestea pot fi socotite excepții, unele datorate contaminării, altele din nevoia de a spori culminația dramatică sau pentru că altă rezolvare a conflictului ar fi mai nimerită. Îmbinarea e trădată de existența obișnuită a episoadelor sudate ca balade independente, dezvăluind că narațiunea de atare întindere își poate avea semnificație deplină, de la ivirea conflictului pînă la rezolvarea lui. Cel mai adesea, prin îmbinare, unul din episoade pierde o parte, din început cînd e adăugat drept continuare, sau din partea finală a celui incipient, acțiunea necesitînd o singură culminație cu deznodămîntul său revelator. Cu totul rare sînt cazurile cînd episoadele sînt alăturate prin simplă juxtaapunere, fără omiterea vreunei secvențe. Astfel, *Jăman Craiu* din colecția Păsculescu desfășoară mai întîi episodul care circulă de obicei singur, *Voinicul adormit* (*Voinicul și calul* etc.), apoi în continuare cel despre *Jăman Crai* (*Lina Cătălina*). Sudarea este pînă la un punct motivată, întrucît voinicul adormit se visa logodindu-se „c-o fată de crai“ și la trezire pleacă la mărul de lingă lacul fără fund, unde se află într-adevăr o masă crăiască, dominată de Jăman-crai, dar fata Lina Cătălina este de abia „slujnică“, paharnică, cu care totuși schimbă inelele în semn de logodire. Acțiunea continuă apoi cu începutul celui de al doilea episod prin dezvăluirea dragostei dintre Jăman-crai și fata păharnică, singurul detaliu nou

fiind desfacerea logodnei de către voinic de îndată ce observă pornirea erotică a lui Jăman-crai, balada desfășurându-se în continuare în tiparul epic al celorlalte variante. Balada *Novac* spusă de Sîma Prunaru din Alexandrovăț — Timoc imbină de asemeni prin simplă juxtapunere tipul *Gruia captiv* (dar la Vidin, nu la Tarigrad, ca în grosul variantelor) cu *Novac și zîna*, fără vreo omitere, episodul al doilea continuînd în chip firesc după ce Gruia a fost eliberat de tatăl său Novac prin corbul mesager și se întorc împreună spre casă, cînd cu glasul său miraculos irită pe zîna (zîna Magdalena în variantele bănațene) care îl orbește cu lovirea aripei (cum pedepsește în legende ielele [rusaliile] pe cei care îndrăznesc să le cînte cîntecul, „cîntarea măiestrelor“). Cînd episoadele sînt mai scurte, imbinarea lor nu necesită amputări sau distorsionări ale firului narativ, simpla alăturare putînd ființa ca o potențare epică a temei, chiar cînd mesajul celor două se vedește în esență contradictoriu. Astfel, *Voinicul străin* din colecția Cocișiu imbină tipul *voinic străin* cu *voinicul adormit*, narîndu-se mai întîi soarta vitregă a celui străin și sărac, neprimit de nimeni și comparat cu mărul dulce din drum zburăturit de toată lumea, iar în continuare ipostaza onirică a voinicului adormit deșteptat de murg. Fisura contaminării e relevată de tonalitatea contrară a celor două episoade, fiind distonantă armonizarea dintre săracul oropsit de toți și voinicul îndrăgostit de o fată de crai, dar o viziune mai arhaică poate anula discrepanța semnalată, receptînd cele două ipostaze ca modalități firești ale verosimilității epice.

O seamă de balade biepisodice aduc o amputare a finalului primului episod, potrivit necesității de a suda acțiunea într-o continuitate firească, verosimilă. Astfel, chiar *Voinicul adormit*, o baladă în genere scurtă, suferă trunchieri cînd e alăturată altor tipuri hexasilabice. Prilejul vedește ingeniozitatea compozițională a creatorilor populari. Miu din *Ianoș Ungurul* (colecția Tocilescu) ca și din *Miu znobiu* (colecția Giuglea-Vâlsan), e transpus în situația voinicului adormit, deșteptat de murg tocmai cînd se apropie ceata lui Ianoș, începutul cunoscut al baladei *Mihu Copilul* fiind înlocuit aici cu cel din *Voinicul adormit* prin simpla substituire a actantului principal. Cînd *voinicul adormit* e imbinat cu *Voinicul și furul*, ca în varianta *Voinicu și hoțu* din colecția Tocilescu,

finalul episodului incipient e înlocuit nu se poate mai plauzibil cu venirea hoților, mai ales că stăpînul, supărat că l-a trezit din visul erotic prea frumos, îl blestemă aproape întotdeauna „Furii te-ar fura“ („Furu să te fure“), balada continuînd cu fidelitate firul epic al baladei *Voinicul și furul*. Cele mai numeroase îmbinări se văd la o seamă de variante ale tipului *Iovan Iorgovan* altoit cu tipul *Trei surori la flori* prin înlocuirea ingenioasă a secvenței finale a acesteia cu prinderea de către balaur: în loc să fie scoasă „la țară“ de cuc, fata cea mai mică se rătăcește pînă în culcușul balaurului. Apoi variantele astfel contaminate continuă cu firul epic al variantelor pure: *Iovan Iorgovan* „s-a sculat“, luînd calul, ogarii și șoimii, să plece „pe Cerna-n sus“, spre a elibera fata captivă prin decapitarea balaurului. Soluții felurite oferă și rarele îmbinări ale *Mioriței* cu tipul *Ciobanul cînd și-a pierdut oile* sau cu *Voinicul rănit*. Astfel, prin Muntenia sud-vestică, uneori forma clasică e continuată prin simpla juxtapunere cu *Ciobanul care și-a pierdut oile*, alteori ciobanul mioritic pleacă de îndată ce miorița îi dezvăluie complotul, fără să mai enunțe vreo dorință funebră, fiind arătat în continuare cum se întilnește pe rînd cu un țigan, rumân, sîrb, turc, grec, cazac, ungur, neamț și mocan, fiecare cîntîndu-și „cîntecul“, pe plac fiindu-i cel al mocanului care face să-i „răsune ochinea“, iar în final întilnindu-se cu lupul care i-a hăcuit turma.

Citeodată, îmbinarea necesită omiterea părții finale a primului episod, ca fiind total incompatibilă cu desfășurarea episodului amalgamat. Varianta *Novac Baba Novac* din colecția Păsculescu începe cu tipul *Novac și Lidva (Anița) crișmărița*, acțiunea desfășurîndu-se în concordanță cu forma clasică, atît că e evitat finalul prin care crișmărița e pedepsită pentru că n-a pîrit mușterii neobișnuiți, după care urmează în chip cu totul plauzibil tipul *Novac și fata cadiului*, cu mențiunea că Ioviță devine actantul principal, răpind fata cadiului, detaliu totuși plauzibil, întrucît prezența lui e subînțeleasă în episodul prim, unde se arată expres că la crișma Lidvei poposesc „Trei voinici închivărați“, printre care se află și Ioviță, chiar dacă numai căpetenia Novac e arătată în conflict cu crișmărița. În varianta *Gruia* din aceeași colecție, acțiunea se întinde de asemeni pe cele două episoade,

întîiul, Gruia captiv, fiind identic în prima parte cu *Novac și Lidva crîșmărița*, deosebirea constînd în partea ultimă, unde Gruia este întemnițat. Varianta olteană narează cu fidelitate întemnițarea lui Gruia, după ce e divulgat de Achîța crîșmărița și după eliberarea lui de către tatăl Novac prin corbul aducător al inelului lui Gruia, dar continuă cu răpirea fetei Cadiului de către Ioviță, apărut oarecum *ex machina*, nefiind participant în vreun fel oarecare la acțiunea din episodul precedent. Se poate bănuî că procesul de contaminare din memoria cîntărețului care cunoștea cele trei tipuri, *Novac și Gruia captiv*, *Novac și Anița (Lidva) crîșmărița* și *Ioviță și fata cadiului* a dus la alăturarea tacită a celui din urmă, ca o parte organică a aceluiași ciclu despre Novăcești.

În unele îmbinări de balade diferite, modificările aduse episodului incipient se vădesc mai adînci, uneori chiar derutante, dacă nu factice. Varianta *Vișina* din Corabia (colecția Păsculescu) îmbină tipul *Vișina* cu tipul *Tătarii și robii*. Sudarea lor e organică pe plan tematic, întrucît satele neplătitoare de bir sînt pedepsite prin jefuirea de către tătarii trimiși de împărat, cum se arată și în tipul singuratic *Vișina*, din același ținut. Deosebirea remarcabilă stă în rezumarea excesivă a episodului prim — ceea ce varianta din Orlea narează în 135 versuri, cea îmbinată din Corabia numai în 36 versuri — omîțîndu-se secvențele intermediare despre tribulațiile pîrcălabului trimis să adune birul restant, dar mai cu seamă în nepotrivirea metrică. Pe cînd tipul *Vișina* e octosilabic, *Tătarii și robii* e hexasilabic: dificultatea intervenea doar în pasajele cîntate, cînd lăutarul trebuia să adapteze melodia, dacă nu cumva varianta respectivă nu alătura de asemeni două melodii diferite, ceea ce pare mai puțin plauzibil. Ciudățenie neașteptată oferă *Cîntecul lui Corbea* din colecția Tocilescu, fiind o îmbinare bizară între tipul fantastic *Corbul și vîntul turbat* și tipul haiducesc *Corbea*. Cum notifică și culegătorul principal al colecției, Christian N. Țapu, îmbinarea s-a săvîrșit prin „metamorfozarea pasărei Corbea în haiducul Corbea“, antroponimul Corbea fiind interpretat ca forma feminină a corbului. Și cum variantele baladei narează de obicei despre corboanca fantastică ouînd și clocînd, cîntărețul popular a dedus sinonimia corboacă = corbea. Tot atît de neașteptată este îmbinarea celor două

balade. Pe cînd corbul cheamă la judecată vîntul turbat care i-a dărîmat cuibul, în varianta amintită domnul țării îi dă de soție fata cea mai mică, acțiunea desfășurîndu-se apoi ca în tipul *Corbea*, cu deosebirea că mobilul răzvrătirii care duce la întemnițarea lui este supărarea că domnul țării nu i-a dăruit și calul cvasinăzdrăvan Roșu. Nepotrivirea metrică subzistă și aici, episodul prim fiind hexasilabic ca în toate variantele pure, pe cînd *Corbea* e cu regularitate octosilabic.

Trunchierile părții incipiente a episodului al doilea se întîlnesc întrucîtva mai rar, dar se semnalează cu mai multă ușurință. *Todorel Todor* din colecția Hodoș îmbină de fapt două tipuri bine distincte în restul repertoriului (cu unele excepții de altă natură), tipul *Oleac* și cel denumit curent *Tudor Dobrogean*.

Contaminarea lor e sugerată de tema comună: birul greu impus de turci, care îi sărăcește, cu deosebirea că *Oleac* rezolvă impasul prin vinderea soției către un turc care se dovedește a fi fratele acesteia, pe cînd *Tudor Dobrogean* se duce la Împăratul să se plîngă, acesta restituindu-i toată bogăția. Dar *Oleac* din varianta bănățeană, cu banii primiți de la cumnat, își cumpără vite multe pe care le trimite cu păzitorii lor, întocmai ca *Tudor Dobrogeanu*, în continuare acțiunea desfășurîndu-se după schema tipului, lungind peste măsură narațiunea tipului *Oleac*. A subzistat și aici nepotrivirea metrică, *Oleac* fiind hexasilabic, iar *Tudor Dobrogeanu* octosilabic (cu cîteva excepții timocene și oltene, acestea din urmă oferind și variante compozite cu versuri de 8 și de 6 silabe), dar creatorul bănățean a structurat întreaga variantă în metrul hexasilabic, totuși cu numeroase excepții octosilabice, probabil datorate împrejurării că informatorul a dictat textul, improvizînd acolo unde memoria nu păstrase forma hexasilabică, simpla recitare nescotînd în relief eterogenitatea metrică. Cel mai cunoscut exemplu de omitere a părții incipiente din al doilea episod e oferit de variantele baladei *Meșterul Manole*. Astfel, după terminarea mînăstirii, se trece de-a dreptul la episodul al doilea despre pedepsirea meșterilor care n-au construit o clădire fără pereche, cum nădăjduia stăpînul locului. Partea primă a episodului secund despre construirea unei cetăți sau turn, inexistent în folclorul nostru, a fost înlocuită cu succes de episodul despre înălțarea

minăstirii, în substanță același, variind doar detaliile. Prin aceasta, sudarea celor două episoade a devenit atît de organică, încît ea s-a lăsat semnalată doar prin comparație cu variantele tipului colindă și cu celelalte variante balcanice ale baladei, deducîndu-se chiar că variantele colindă ar proveni din forma românească amplă a baladei, prin simplă omisiune, uitare etc., concluzie cu totul nejustificată în lumina tuturor variantelor despre amîndouă temele: jertfa zidirii și construcția fără pereche.

Episodul înfățișează o acțiune distinctă, într-un *crescendo* care să capteze pe ascultător și să facă plauzibil deznodămîntul. Înscenarea dramatică necesită cel puțin doi actanți în relații opozante care să genereze un conflict oricît de sumar. Chiar cînd intervin mai mulți protagoniști, ei se orînduiesc în cele două tabere adverse, cu excepția cîtorva unde nevoia dramatică mai introduce un al treilea, ca arbitru al situației — mama lui *Dobrișan*, uneori a lui *Mircea Ciobănașul*, domnul Mihai Vodă în *Corbul și Vîntul turbat* și *Radu Calomfirescu*, Negru Vodă în *Mircea Ciobănașul* etc. — sau ca sfătuitoare, în atare caz înscriindu-se ca un complice pentru tabăra protagonistului principal — tînărul moldovean pentru voinicul din *Sarpele*, voinicul ortoman din *Scorpia*, Dunărea (ceața, vîntul etc.) în *Voinicul rănit*, mama în mai multe balade nuvelistice și haiducești etc. În cele eroice, actantul principal e cu precădere singur, cu calul și armele lui, exceptînd ciclul novăcesc, în care bătrînul Novac, Gruia, Ioviță, Balaban și cu vreo „cincizeci de nepoți” etc. alcătuiesc un fel de zadrugă vitejească, acționînd strîns, de obicei în cuplu, precum și în cîteva unde acțiunea impune un auxiliar din aceeași categorie (*Badiu*, *Stanciu al Bratului Gheorghică Zăreanu*, *Roman Copilul*). Ciocnirile sînt singeroase, deznodămîntul aducînd moartea celui învins, potrivit unui ideal eroic tipic trecutului. Atare final singeros se vede și în unele balade nuvelistice, soția necredincioasă fiind decapitată cu aceeași neîndurare, deși cel mai adesea personajul negativ e supus la pedepse mai blînde, în concordanță cu dimensiunile realiste și cu atmosfera cotidiană a acțiunii. Totuși, jurnalele orale au la bază moartea violentă a victimei, substanța epică putîndu-se hrăni numai din atari drame singeroase, creatorul popular insistînd asupra întim-

plării cu intenția de a-i releva calitatea de unicat tocmai sub această latură.

Există și câteva balade în care acțiunea e transpusă în întregime în domeniul ipotetic. Aici, patetismul cedează locul duiosiei sau chiar șăgălnicieii, singurele resorturi care mai susțin rezonanța narațiunii printre ascultători. Cel mai adesea, e vorba de o ceartă, cu precădere dublată de o întrecere, între cei doi protagoniști, pe bază erotică (*Două surățele*, *Cukul și turturica*, *Mierla și sturzul*) sau cu substrat cvasiprofesional (*Bradul și teiul*). Chiar în *Miorița*, drama rămâne în planul ipotetic, abia câteva variante oltenesti și muntenesti notificând la sfârșit că ciobanul invidiat de adversari „s-a prăpădit”, că „l-a-ngropat” etc., ori cum era bocit la mormînt de mama lui. De asemenea, cele mai multe variante ale tipului *Neguța* reduc acțiunea la dialogul dintre mamă și fiica părăsită de iubitul care a invitat-o să-i fie nașă la nuntă, abia o parte sfîrșind prin transpunerea în cadrul realității, fiica recîștigîndu-și iubitul sau otrăvindu-și rivala.

Episodul baladei se fragmentează în chip firesc în secvențe, potrivit intrării în scenă a protagoniștilor, aceasta implicînd cu precădere și o deplasare, o schimbare a locului acțiunii. Cînd acțiunea e staționară, segmentarea în secvențe e marcată de obicei de succesiunea replicilor dialogului, uneori destul de întins, cum se vede în cearta iubiților dispuși să se metamorfozeze felurit pentru a fugi și urmări pe fugar.

Baladele cu desfășurare epică modestă fragmentează acțiunea în două secvențe. Fata se plînge mamei că iubitul a părăsit-o și o invită la nuntă ca nașă; în secvența a doua, mama o învață să accepte invitația, dar să transforme urarea în blestem (*Mîndra părăsită*). Fiîndcă părinții se opun, cei doi iubiți se înecă. În secvența următoare, părinții îi îngroapă, din trupurile lor răsărind un brad și o viță ce se îmbrățișează (*Logodnicii nefericiți*). Iancu Muruz se decide să plece la vînătoare tocmai în ziua de Paști, cu toată opoziția mumei care presimte ceva rău. În secvența a doua, se arată vînătoarea fără noroc și moartea năpraznică prin descărcarea puștii. (*Iancu Moruz*). Fiul dobîndit la bătrînețe e înrolat la oaste îndată după nuntă. În secvența următoare, el se întoarce tocmai în ziua nunții soției sale care renunță la noul pretendent (*Moșneagul*). Nevasta fuge cu iubitul. Se reîn-

toarce în cele din urmă, silită de dorul pruncului, iar soțul o iartă, dar ucide seducătorul (*Nevasta fugită*). Flăcăul întreabă Crișul dacă i-a zărit iubita. O întilnește și fug în lume, trimițându-și vacile acasă pe o surată (*Cîntecul Crișului*). Vestitul Iencea a înșelat toate fetele, în afară de Ana Ardeleana (Iana Simziana, Ileana frîcului etc.). La sfatul mamei, se travestește în femeie și poposește în pat cu ea (*Iencea Săbiencea*). Voinicul străin și sărac nu e primit de nimeni în sat. Cel bogat e ospătat de toți (*Voinicul străin*). Fata se declară a fi o floare care aduce moartea celui care o sărută. Voinicul este Brumarul mare care prin sărut vestejește toate florile (*Brumărelul*).

Cele mai multe balade își distribuie acțiunea în trei secvențe. Uneori, atare structură e vizibil influențată de cea a basmelor care aduc în scenă trei protagoniști, cu trei isprăvi sau încercări similare, cel din urmă izbutind, dar cel mai adesea ea e impusă de amploarea acțiunii. Marcoș pașa înfruntă Gerul din fîntină care trimite o ploaie urmată de îngheț, încît oastea se salvează făcînd foc din arme și echipament. A doua oară, Gerul trimite un vînt rece, încît soldații pot scăpa numai în coșurile cailor sacrificați. A treia oară, Gerul îi iartă sau îl prefăce pe pașă în sloi de gheață sau stană de piatră (*Gerul*). Trei fete surori se rătăcesc prin pădure. Cea mai mică e călăuzită de cuc, după ce i-a promis că îi va fi soție. Ajunsă acasă, ea nu se ține de cuvînt (*Trei fete surori*). Șarpele, prefăcut voinic bolnav, momeste pe întiul frate să intre în fîntină după chimirul și desagii cu galbeni, unde e înghițit de scorpie. Al doilea frate este mormit cu pretextul că fratele cel mare numără singur galbenii, cu gînd să-i păstreze pentru sine. Cel de al treilea e sfătuit de un viteaz păcălit în același chip să omoare voinicul bolnav, apoi scorpia din fîntină, scoțîndu-și frații teferi (*Scorpiă*). La masa Novăceștilor, singur Gruia e posomorit, dorind să se căsătorească: Novac îl trimite la Fata sălbatecă. Gruia o caută, se ia la luptă, dar e biruit și scapă numai cu fuga. Novac îl răzbună, ucigînd-o după ce a invins-o în luptă (*Gruia la-nsurat*). Din convoiul robilor duși la tătari, un „voinicel“ se roagă să fie eliberat, intrucît a lăsat acasă numai părinții neputincioși, dar mirzacul e neînduplecat. O nevastă se cere acasă, unde i-a rămas pruncul singur, dar

nu i se îngăduie. O fată cere să se întoarcă la fusul de mătase și cusătura neisprăvită, dar mirzacul nu consimte (*Tătarii și robii*). Costea pleacă la Galați, să aducă cele necesare turmei. În lipsă lui, Fulga îi pradă stina. La întoarcere, Costea îl urmărește cu ajutorul cățelei și îl omăără (*Costea și Fulga*). Dobrișan este pîrit la domnie că întrece în bogăție pe domnul țării și crainicii îl aduc la București. Se dezvinovățește în fața divanului, dar domnul decide să fie decapitat. Înainte de execuție, sosește mama domnului care dezvăluie că osînditul e fratele domnului și urmează grațierea și împăcarea (*Dobrișan*). Iordăchiță e condamnat la decapitare, învinuit a fi hain. Soția lui intervine pe lângă domn și obține grațierea. Ajunge prea tîrziu la locul osîndei și ea îl blestemă pe domn, tatăl său (*Iordăchiță al Lupului*). C. Brincoveanu pornește cu război împotriva lui Aga Bălăceanu, deoarece acesta vrea să mute capitala de la București. Prevăzînd că va fi învins, Brincoveanu promite recompensă celui care îl va uide pe adversar și se oferă Costin, finul lui Bălăceanu. Acesta izbutește să-i taie capul nașului său, dar este la rîndu-i decapitat de Brincoveanu temîndu-se că ar putea fi și el asasinat (*Aga Bălăceanu*).

Alte balade au desfășurare mai amplă, acțiunea fiind segmentată în patru, cinci sau chiar mai multe secvențe. Adesea, variantele aceluiași tip prezintă oscilații apreciabile cu privire la numărul secvențelor, potrivit felului cum s-au structurat în circulația orală, exceptînd cele defectuoase, fragmentare datorită deficiențelor de memorie. A. Cortejiul mirelui domnesc e silit să descuie porțile zăvorite, nașul sărînd cu calul zidurile pentru a le deschide. B. A doua oară, Letinul socru cere să ghicească partea dinspre rădăcină a bastonului. C. Apoi cere *Ca să taie sforile, / Să cadă șervetele*. D. La urmă, cere mirelui să aleagă mireasa dintre semenele ei. (*Letinul bogat*). O seamă de variante au numai secvențele A, E (să sară cu caii peste butile de vin), F (să sară teancurile de postav) și D, constante adevărîndu-se doar secvențele A și D, ca unele care deschid și închid probele petirii, după cum cîteva variante îmbină probele intermediare EF într-o singură încercare. În colecția Bălășel, o variantă are schema AFED, a doua AEFD (dintre șapte fete identice), întîlnite și în alte colecții (la Pamfile orînduite EFAD), iar colecția Mateescu oferînd schema AEG (sărîrea peste „șapte stavile“)

D. O seamă de variante nu depășesc schema tripartită, AED, dar sporadic se întâlnesc și variante mai schematice, reduse doar la secvențele AD. Variantele baladei *Milea* au cel, mai adesea structura compozițională: A. Milea (Petrea Mitu) cere ajutor să i se scoată șarpele din sin, dar mamă-sa refuză. B. Strigă a doua oară, aude tatăl, care de asemenea nu se încumetă. C. A treia oară îl aude sora, dar și ea se teme că își va pierde mâna. D. A patra oară îl aude iubita, care îi viră mâna în sin și scoate un briu de aur (sau o pungă cu galbeni). Alte variante mai inserează și secvența E (fratele care refuză să-l salveze), orinduită felurit, dar totdeauna înainte de D care încheie acțiunea, fiind singura opozantă față de cele anterioare. Ca atare, variantele pot avea schema: ABCED (C. R. Codin), AECD (Brăiloiu) ABCD (G. Dem. T.) etc., sau redusă la ABD (Tocilescu, Locusteanu), respectiv BAD (Alexici, Popescu), ACD (Tocilescu, *Cal. N. R.* 1911, Bălășel) etc., ori numai AD (Tocilescu, Giuglea-Vâlsan) etc. *Corbea* are în genere secvențele: A (întemnițat și căutat de mama lui), B (mama cere grațierea domnului, care promite căsătoria lui cu „jupineasa Carpena“), C (mama scoate calul miraculos pe care îl oferă domnului) D (numai Corbea îl poate încăleca și sare zidurile, luându-și și mama lui în șea). O seamă de variante adaugă și E: Corbea se răzbună, trăgind copilul domnului în teapă. *Toma Alimoș* este structurat în chip similar: A (la popas închină ulmilor), B (Manea, stăpînul locului, îl spintecă, refuzându-i ospitalitatea), C (Toma îl ajunge călare și îl decapitează), D (murgul îl îngroapă după prescripțiile stăpînului) și E (calul pribegeste pînă întilnește pe un voinic („copilaș“) sărac, căruia i se oferă, împreună cu hainele și armele lui Toma). Variantele se arată mai unitare, avînd de obicei schema ABCD.

La rîndul lor, secvențele se subdivid în strofe, compartimentare subordonată de astă dată strofei melodice. Subdividerea nu e cituși de puțin mecanică, întrucît forma liberă, nearhitectonică a melodiei permite o anumită elasticitate, rîndurile melodice intermediare putîndu-se repeta după nevoie între cel inițial și final care delimitează strofa muzicală. Ca atare, într-o strofă poate intra un număr variabil de versuri, mai cu seamă cînd sînt doar recitate, bunii

interpreți dispunându-le în așa fel ca încheierea să coincidă cu sfârșitul unui pasaj, a unui fragment tematic desfășurat organic pe câteva versuri. Chiar când din anumite considerente atare coincidență nu e respectată, sfârșitul strofei este marcat de rîndul muzical tipic pentru funcția de final, mai ales că e urmat de interludiul instrumental, mai lung sau mai scurt, după cum e de mare reacția ascultătorilor, care acum se destind prin semne de receptare și comentarii aferente. Încheierea strofei mai poate fi marcată și prin alte procedee muzicale. Astfel, prin Muntenia vestică, cîntăreții obișnuiesc să încheie ultimul rînd melodic prin alunecarea vocii la octava superioară a finalei firești. Unii muzicologi au fost neplăcut impresionați, înclinați să socotească atare vocaliză ca o dovadă de gust îndoielnic, pe cînd ea îndeplinește în chipul cel mai firesc rolul de a marca o culminație, versurile tematice înseși indicînd atare elevație prin modul cum acestea propulsează acțiunea mereu înainte, finalul pasajului respectiv constituind o culme față de starea antecedentă sugerată prin detaliile versurilor. Unei culminații tematice îi corespunde în felul acesta o elevație muzicală, care are și funcția de finală cu totul pregnantă prin acuitatea registrului în care e executată.

Prin satele de lingă Turnu Măgurele, ultimul vers al strofei este cîntat în cor, intervenind și lăutarii acompania-tori care îl dublează pe solist. Astfel, Marin Dorcea din Ciuperceni, de îndată ce ajungea la ultimul vers al strofei muzicale, instinctiv întorcea capul spre țambalagiu, care cînta și cu vocea măcar partea de la sfîrșit a versului. Volumul vocal astfel sporit, anunța ascultătorii că strofa s-a sfîrșit și urmează interludiul muzical. Atare practică n-a mai fost semnalată prin alte părți și pare a fi o elaborare locală a satelor din fosta raia a Turnului, care nu s-a putut apoi răspîndi și prin părțile limitrofe.

Cîteva melodii de balade din zona sudică au și refren dispus la sfîrșitul strofei muzicale, ca o încheiere a acesteia. Ca atare, cîntarea lui indica fără greș sfîrșitul strofei și pauza vocală pentru interludiul instrumental. Astfel, în Rociu—Argeș, lăutarii cîntau *Radu Anghel* inserînd la sfîrșitul fiecărei strofe muzicale refrenul: *Na, na, na, Radule, na, / Cu gurița ca fragă, / Cu mustața ca pana, / Galbenă ca*

lămîia ! În aceeași regiune, *Cîntecul lui Codin* avea un refren similar ca formă, dar tematic rezumînd ideea centrală a narațiunii: spectrul asasinării iminente:

Na, na, na, Codine, na,

Vine oțu și te ia,

Te ia de la casa ta

Și te duce la belea,

Ca să-ți răpuie viața!

(Birlea, *Procesul...*, 590)

Refren mai simplificat, redus la simpla invocare a personajului se întilnește și într-o variantă a baladei *Rădița*: *Na, na, na, na, na, na, na, / Na, na, na, Rădița, na...* (Tocilescu, 1063). După toate semnele, refren trebuie să fie și versul din *Tudor Dobrogean* prin care e agrăit protagonistul: *Hăi, Tudore, hăi !* (Bălășel, 328) inserat de 10 ori în cuprinsul variantei, ori de cîte ori e indicat ca actant ce urmează să îndeplinească ceva.

Se pare că procedeul cel mai frecvent de a sublinia sfîrșitul strofei este repetarea versului, cîteodată întîi recitat, dacă și versurile precedente au fost rostite, apoi cîntat, alteori repetînd și versul melodic, imbinînd funcția muzicală cu maniera literară cea mai la îndemînă pentru atare îngroșare delimitativă. Întrucît după ultimul vers al strofei urmează obișnuit interludiul instrumental, el a atras asupra sa atenția sporită a interpreților. De îndată, aceștia i-au întrezărit rostul de a materializa o culme a unui crescendo descriptiv sau narativ, un final al ideii poetice ce se cuvine anunțat și prin mijloace pur literare. Ca atare, secvențele epice se văd segmentate și pe plan literar prin versuri care sună ca o încheiere firească a strofei tematice, un fel de poantă, diferit colorată, aptă să indice sfîrșitul ideii poetice. Baladele din această zonă oferă numeroase puncte de vedere pentru a formula cel mai nimerit vers final, care funcțional pot fi grupate în categorii. Cel mai adesea, atare vers e menit să sugereze admirația pentru actantul adus în scenă. Evaluările sint superlative, ultimul vers marcînd astfel cel mai înalt termen de comparație:

...Tocma-n fundul grajdului

Zări ochii Albului

Taistorul și pohilul

Car' plătea Țarigradul...

(*Vechi cîntece*, 69)

Vezi ăl ture cam mititel,
Cu cojocul scurticel,

Mi-e sluga lui Ciupăgel,
De tēma Diul de el !

(*ibid.*, 86)

Cadiul se ia după fugari, încălecînd iapa năpraznică:
Catirca fuge nebună,

— *Parcă-mi este-o neagră ciură !*

(Amzulescu, 155)

Admirația poate fi materializată prin versuri exclamative, de obicei invocîndu-se mărturia divină. Mioara oacheșă e fără pereche:

De la coadă pîn' la coarne
Aproape de șapte palme,

Cu linița încănită,
Ascultă-mă, Doamne sfinte !

(*Vechi cîntece*, 93)

sau portretul sfintei Luni:

...Care-o postește lumea,
Care vrea, care nu vrea,

Doamne, nu le ma-ajuta !

(Amzulescu, 86)

Cele trei sate nepuse la bir sînt atît de refractare ordinei feudale încît:

Nu-și dă aracii la-mpărăție
Nici colac la Dumnezeu,

Nici dă Dumnezeu nu știe...

(*ibid.*, 253)

Adesea, versurile finale etalează felurite înjurături, unele denotînd admirație, mai cu seamă în gura lăutarului Mihai Constantin din Desa—Dolj. Iovan Iorgovan e portretizat:

Fecior de mocan
Și de moșilcan
Și de molifdău,

Fost-au viteaz rău,
Bată-l Dumnezeu !

(*Vechi cîntece*, 42)

Între tovarășii lui Ion ăl Mare, se numără:

Unul este Băldăran,
N-a plătit claca de an,

Bate-l-ai, Doamne, dușman !

(*ibid.*, 109)

Proferarea înjurăturilor în semn de mare admirație obvine și la alți cîntăreți. Cuibul corbului fantastic este clădit

Din coaste de vacă,
Vîntu să nu treacă,

De vacă minzată,
Dumnezeu s-o bată !

(Amzulescu, 11)

Cei trei Novăcești părăsesc crișma Lidvei, mergind călări:

P-icea-n colo că pleca, *Minca-i-ar pîrdalnica!*
Pă unde știa sama, *(ibid., 153)*

Ciucurii de la șaua lui tinerel Moldovean sint:

Și din vîrfuri înnodate, *Bată-l Dumnezeu să-l bată*
Parc-ar fi șerpi îmbucate, *(ibid., 263)*

În alte contexte, sudălmile exprimă, dimpotrivă, o culme a aversiunii față de actantul negativ, vădindu-se cel mai adesea drept mijlocul cel mai comod de înfierare a acestuia.

Cînd Tanislav iese din Dunăre și caută sluga trădătoare, pasajul se încheie cu exclamația: *Minca-i-ar cîinii carnea!* (*Vechi cîntece*, 88). Popa care are numai trei fete e urgisit chiar de la întîia aducere în scenă:

Cel popă din piatră, *— Dumnezeu să-l bată*
(Amzulescu, 27)

Zmeul care se luptă cu fratele cel mai mic rezistă la fiecare încăierare, din cale afară de spectaculoasă, aversiunea cîntărețului izbucnindu-i involuntar pe buze, fără să mai fie nevoie să-l mai numească pe cel înfierat:

„Niciuni nu să răzbea, *Bată-l Maica Precesta!*
Schintei din ei că-mi ieșea, *(ibid., 52)*

Voinicul promite vulturilor ce îl vor răcori cu apă, pe lingă leșurile zmeilor:

— V-oi da muma zmeului *Lele, da-o-aș dracului!*
Șade-n vîrfu puțului *(ibid., 53)*

Letinul, supărat că nuntașii au trecut cu succes primele încercări, îi pune la ultima, nemaireținîndu-și năduful:

— Care este ginerile *Bag-o-n ochii mîne-sa!*
Să-și aleagă mireasa, *(ibid., 141)*

Sporadic, cîntărețul cumulează mai multe înjurături atunci cînd reliefarea trăsăturii negative de grad maxim necesită un spor al mijloacelor expresive. Manea stăpinul

moșiilor refuză invitația caldă a lui Toma Dalimoș, gestul lui fiind urmat de o suită comentatoare:

Nu-m scrie mie pravila
Să măninc la masa ta!
F... hoțu maică-sa,

Bată-l Maica Precesta
Și ce zi o fi mai ra
Și sfinta Dumineca...

(*ibid.*, 295)

Alteori, în situații înrudite cu cele semnalate, versul final e menit să pună în lumină mirarea cîntărețului, ca în fața unui aspect insolit, vrednic de comentat. Caicul lui Tanislav se distinge de departe prin lanțul și țarușul cu care e priponit:

Cu lănișor de argint,
Cu țarușe de alamă...
Cu piroane de argint...

Ce n-am văzut de cînd sint,
Nici în cer, nici pe pămînt,
Ce nu s-a pomenit!

(*Vechi cîntece*, 85)

Balaurul vînat de Iovan Iorgovan se hrănește pe potrivă-i, dintr-o aruncătură a capului înhățînd cite o „vacă grasă — ș-o fată frumoasă”:

Cinează-ntr-o seară,
Vinează-ntr-o vară,

Lucru de mirare!

(*ibid.*, 42)

Popa devenit haiduc se numără printre anomalii, de vreme ce:

Mi-a urît biserica
Și-a-ndrăgit cernuleasa,

Vai de măicuțița mea!

(*ibid.*, 64)

Mizilca e bănuită de împărăteasă a nu fi soldat:

Îl cunosc după sprincene
Că e făcător de rele;

N-are să fie soldat curat
Și e naiba-mpelițat!

(*Amzulescu*, 96)

Măritatul peste țări și mări e sinonim cu o plecare fără întoarcere:

Pă Voica mi-o da
’N țara Nadolie,

În țară pustie,
Dă un’ să mai viie?

(*ibid.*, 139)

(*ibid.*, 188)

(*ibid.*, 148)

(*ibid.*, 226)

(*ibid.*, 248)

(*ibid.*, 258)

(*ibid.*, 262)

(G. Dem. T., 460)

Aici, versul final oglindește faima meșterului neîntrecut (se pare că forma corectă ar fi *Stă înima rece*, în formă impersonală, cu funcție vădit comentatoare, cum se vede și în celelalte balade — *Voica*, *Ghimiș*, *Roman copilul*, *Tanislav* — și cu expresivitate sporită), prefigurînd construcția fără pereche ieșită din miinile lui, dar, cum subliniasc D. Caracostea, anunțînd și fiorul numenal al destinului care va prilejui drama fără pereche.

Uneori, mirarea e atenuată prin comentariul explicativ, mai cu seamă atunci cînd se vădește a fi de prisos. Astfel, „gîrbaciul“ voinicului care înfruntă șarpele e cu totul altfel decît cele de rînd din vremea cîntărețului:

Că la vîrf mi-e plumbuit
Cu cînj litre de argint,

*Car' n-am văzut de cîn sint,
C-așea-m-erea dă dămuli!*

(Amzulescu, 42)

Versul de la încheierea strofei tematice atrage la sine detaliul hiperbolizant, merit să desăvîrșească culmea scenei, ca o încununare firească a manierei ascendente de a încropi imaginea artistică. De obicei, el e adăugat fără exteriorizarea mirării, dimensiunile redată obiectiv fiind suficiente pentru a impresiona ascultătorii. Fuga balaurului gonit de Iovan Iorgovan e materializată de urma corespunzătoare:

Pe unde fugea,
Brazde c-arunca,

Șanțuri că-mi făcea!

(*Vechi cîntece*, 44)

Paloșul viteazului ce va înfrunta șarpele se dovedește fără pereche prin țiuitul său lung:

Pe mischiu că mi-l trăgea...
De pămînt că mi-l trîntea,

*Trei ceasuri că piuia
De oșelit ce-mi era!*

(*ibid.*, 53)

Enormitatea reptilelor adversare este redată prin durata luptei:

— Ia stai, vere, nu intra,
Că-n puț este scorpia,

*Afară samodia,
De cinci ani mă bat cu ea!*

(*ibid.*, 60)

Vitejia lui Radu Calomfirescu în lupta cu mirzacul care îi răpise mama e redată prin felul cum se apără singur și cu arme inegale:

...Dosul la un gard că da,
Cizma din picior scotea,

Ca de cini se apăra!

(*ibid.*, 66)

În descrierea dimensiunilor fabuloase ale arapului înfruntat de Doicin, versul ultim aduce tocmai detaliul culminant:

...Jeasta capului
Cît roțile plugului,

Ochii-n cap ca sitele,
Măsele, rișnițele!

(*ibid.*, 76)

Fringhia cu care sint legați voinicii este de o factură specială, cu efecte enorm de dureroase:

...C-o fringhie de mătase,
Toată varga-n cinci și-n șase,

Taie carnea pin' la oase!

(*ibid.*, 80)

Cînd lumea vede pe Roșul lui Corbea, oferă mamei acestuia, dacă vrea schimb:

Să-ți dau unul, să-ți dau doi,
Să-ți dau trei și să-ți dau patru,

Herghelia de la baltă!

(*ibid.*, 106)

Țăranul Ghiță Chiriș din ceata lui Ion al Mare își prefigurează îndrăzneala cu care va acționa prin felul cum intră în bordei:

...Ține bănișorii-nchiși
De se uită cam chiordiș,

Intră pe coș tăvăliș!

(*ibid.*, 110)

Portretul Gerului e încununat prin efectele sale hiperbolice:

Și din chică apă-i pică

— Care-ngheață pe opinecă!

(Amzulescu, 18)

Cele trei surori plecate la flori adună:

Dalbu bisiioc
Și de siminoc,

Dragoste cu foc!

(*ibid.*, 31)

Detaliul anatomic tipic al balaurului este coada:

Cu trei ochi ca de taur

— Cu trei coade de aur!

(*ibid.*, 40)

Minăstirea pe care se aciuiază cele trei lebede este zugrăvită prin elementele tipice orînduite de jos în sus:

Minăstire cu trei brîne,
Cu trei brîne, cu trei turne,

Dar mai sus, trei cruciuleață
(*ibid.*, 85)

Calul haiducului Pătru își dezvăluie puterea neobișnuită prin mersul apăsător și puterea cozii:

Pe unde calu-mi călea,
Gropi de casă rămînea

Și cu coada le-astupa!
(*ibid.*, 199)

Ultimul vers arată cum Ceața poate călăuzi mama care își caută fiul:

...Că-i 'ntunecătoare
Și minicătoare

Și mi-e vorbitoare!
(*ibid.*, 125)

Iovița provoacă o scinteie erotică materializată în dorința Lidvei circiumăreasa din ultimul vers descriptiv:

...Da unu nalt și subțirel
'Brăcat într-un cojocel,
Parcă mi-e tras pînă în el,

Mă secă la sufletă!
L-aș pofti dă bărbățel!
(*ibid.*, 151)

Decrepitudinea halucinantă a lui Doicin e sugerată de nevoia de a-și strînge trupul aidoma unei crosnii de luat în spinare:

Dă fuga la curelari
Și-m ia două-trei curele

Ca să-m string oasăle-n piele!
(*ibid.*, 179)

Suma bunătăților acumulate este rezumată superlativ prin ultimul vers:

Toate avuțiile din lume...
La mine s-a grămădit.

Și dă miere, și dă unt,
Dulceața du pe pămînt!
(*ibid.*, 239)

Coafura haiducului Corbea se distinge prin chica lungă, pînă la sprîncene:

Lăsa chică deliasă
Cum li-e drag haiducilor,

Potriva sprîncenilor!
(*ibid.*, 289)

Ulmii răspund la închinatul din ploscă al lui Toma Ali-
moș prin foșnetul ramurilor și ploaia de frunze:

Dă mijloc mi s-aducea, Multă frunză scutura,
Poala-n pământ și-o lăsa, Masa Tomii-mpodobe
Crășcioarele să bătea, Dă mi te lua groaza!

(*ibid.*, 295)

Uneori, versul final include efectul miraculos terifiant
al însușirilor protagoniștilor sau al armelor acestora. Mirosul
cîmpului cuprins de colilie devine de-a dreptul copleșitor:

...Bate vîntul, mi-o adie, De nu poti coase la iie!
Mirosul mi-aduce mie, (*Vechi cîntece*, 53)

Calitatea optimă a armelor e trădată de strălucirea lor:

...La briu cu șapte pistoale, Dau raze ca sfîntul soare!
La ghiozdace gălbioare, (*Amzulescu*, 40)

Alteori, ea e sugerată de lungimea obținută în chip
miraculos:

O săbioară scotea, Și de poartă mi-o trîntea,
Mititică, mititea, Dă trei stînjini să lungea!
Chiticeică, chiticea (*ibid.*, 200)

Puterea năzdrăvană a zilelor sfînte prefăcute în lebede
este trădată de efectul nociv al cîntecului lor:

Șioimuleși turluia, Coccoane mi să stărpeau!
Geamuri scumpe să spărga, (*ibid.*, 87)

Vitejia lui Nicolcea e prefigurată de drumul lui prin sat:

Din picioare că-mi bătea, Gardurile le frîngea
Pulbere-n cer c-ardica, Și ciinii din sat fugea!
(*Vechi cîntece*, 81)

Vadra e trîntită, de minie că a fost neîndestulătoare:

Vadră de cinsprece oca... Cu ea de pămînt că da,
La guriță c-o puneă, Tortițele-i zornăia!
Tomna-n fund că-i răsufă, (*ibid.*, 82)

Rafinamentul gastronomic al mesei domnești e ilustrat de raritatea nisetruului:

Numai cigă și postrugă,
Galbenă de caracudă,
Iar lisendru de-âl mărunț,

Cu ochii, nu l-am văzut,
Cu urechea-am auzit!
(*ibid.*, 98)

Piatra legată de gitul lui Tanislav este evaluată în chip glumeț, contrastul dintre formele diminutive și greutate sporind și mai mult enormitatea ei:

Pietricică moriei...
De ușoară ce erea
Cîn sule de chile-avea!
(Amzulescu, 205)

Puterea lui Tanislav este dezvăluită de modul cum o aruncă după ce a ieșit din fundul Dunării:

Cu pietricică cîn mi-ș da,
Cum dai cu zburătura,
Hotar turcilor punea!
(*ibid.*, 206)

Întimplările tari, ciocnirile violente trezesc nu numai admirație sau mirare, ci și spaimă, cristalizată în versul de la sfârșitul strofei tematice. Șarpele amenință astfel pe viteazul care îl deranjează de la înghițirea voinicului:

Voinic din gură-oi lăsa,
După tine m-oi lua,
Cu totu că te-oi minca,
De s-o duce pomina!
(*ibid.*, 40)

Lupta năpraznică cu scorpia e oglindită de durata încăierării și de stadiul ei nedecis:

Noo ani și jumătate
Dă cînd cu Scorpia mă bat,
Nici n-o bat, nici nu mă bate
Numai mi-e sudori de moarte!
(*ibid.*, 48)

În chip similar, lupta cu cei nouă zmei pretendenți la sora celor trei voinici se relevă înspăimîntătoare:

Că sînt zmeii noo zmei,
Sînt călări pe noo lei,
Din gură varsă văpăi
Și din copită scîntei
Și noi sîntem numai trei
Ș-om peri ca vai de noi!
(*ibid.*, 55)

Lacul fabulos se anunță fatidic oricărui pescar care se
avintă pe luciul aparent al apelor sale:

Cit din cer pină-n pământ Eu o dată l-am vînat,
Atît e Vidros de-adînc! *D-abi cu cap e-am scăpat!*

(*ibid.*, 81)

Bătrînul Novac sugere cofa cu atîta sete, încît, întăritat
de puținătatea ei:

...Dă pământ mi-o trîntea, Și-i mai sună tortița,
I sări fundu-alături *Strica Lidvâi inima!*

(*ibid.*, 147)

Pustiirile aduse de arapul monstruos răspîndesc spaimă
prin însemnele funebre ale fetelor pingărite:

Care fată că venea Brad dă flori că-m ridică,
Și cu harap se culca, Dă mi te lua groaza,
Mîine ziuă mi-o-ngropa, *Să să ducă pomina!*

(*ibid.*, 177)

Calul lui Doicin cu șaua fără pereche impresionează prin
statura monumentală, producătoare de spaimă ca orice apa-
riție neobișnuită:

Călușelu că-l găsea... *Dă mi te lua groaza!*
Mindră șa că-i așeza, (*ibid.*, 180)

Faima lui Tanislav e atît de mare, încît numai pletele
sale fluturate de vînt produc spaimă de moarte:

Numai chica i-o vedea *Și, neică, să spăimînta!*
Unde vîntu i-o bătea (*ibid.*, 204)

Versul final marchează uneori consecința fatală a întîm-
plărilor infățișate de scenă, materializînd termenul *ad quem*
al acțiunii începute. Frații cei mari propun pe rînd să dea
zmeilor

Pe soră-mea Săftița *Ca să ne lungim viața!*
Să ducă zmeii cu ea, (*Vechi cîntece*, 49)

Pe întinsul cîmpului pustiu planează o umbră numenală,
care anunță puțul cu scorpia devoratoare:

În inima cîmpului Și-i e sete murgului,
Unde-i floarea finului *De-i e păs voinicului!*

(*ibid.*, 58)

În chip similar, Badiu e legat de turci la coș, „în do-
goarea focului — *Unde-i păs' voinicului!*“ (*ibid.*, 80).

Sora lui Doicin își ia rămas-bun, întrezărind despărțirea
dramatică:

Rîndul la mine-a venit...

Rămîi, neicuț, acia!

Mîine seară oi pleca,

(*ibid.*, 74)

La culcare, Badiu lasă consemnul teribil: „Car' pe el
l-o deștepta!/*Frumos cap i s-o tăia!*“ (*ibid.*, 79).

Neda promite turcilor să-l predea pe Tanislav:

Tot legat și veregat

Să-i plesnească pieptul tot!

Scurt, cu mîinile-ndărăt,

(*ibid.*, 85)

Hoțul Fulga își îndeamnă băieții să atace stîna lui Costea:

...Rupeți turma jumătate,

Să luăm o mielușea

Luați fruntea oilor...

Ca să-i pustiim tirla!

(*ibid.*, 95)

Calul lui Corbea e atît de năpraznic, încît argații lui
Ștefan Vodă „Pe cal că încălecau — *Lumîinare n-apucau!*“
(*ibid.*, 107). Iana își previne fratele incestuos:

De nu ne-o lăsa,

Păcate-om avea!

Noi nu ne-om lua,

(Amzulescu, 5)

Oastea turcească pornită împotriva Gerului e echipată
corespunzător, prefigurînd lupta fatidică:

Iepîngele bosnăgești...

Și nainte, și la spate,

Cu opin' și cu curele,

Că mî-e bătaie de moarte!

Cu curele-ncrucișate

(*ibid.*, 15)

Cele trei surori plecate la flori se răsnesc:

Sora cea mai mare

Dumnezău mi-o știe!

Mi-apuca la vale,

Sora cea mai mică

Spre soare răsare

Apucă la deal

Mergea cu mul'jale!

Înspre scăpătat,

Sora mijlocie

Mergea cu mul' drag!

Apuca-ntr-o vie

(*ibid.*, 22)

Voinicul incolțit de șarpe stăruie pe limbă „mic moldovean“:

Să mă scapi tu de la șarpe, *Să-mi fii frate pin la moarte!*
Să te dobîndez d-un frate, *(ibid., 39)*

Fratele cel mic, în luptă cu zmeii, se încumetă la tăierea capetelor:

Cu paloșu fluștiura... *Ce tăiere cu pedeapsă!*
Tăia trei, rămînea șasă, *(ibid., 51)*

Cînd Antofiță se avîntă cu luntrașii pe lacul fatidic, năvoadele încărcate cu pești uriași îi trag la fund:

Luntriile să răstorna, *Nici unu nu-m rămînea!*
Nevodarii să-neca, *(ibid., 77)*

Mizil-crai se plinge către fiicele sale că nu are fiu să fie trimis ostatec:

...Cea mai mare ești tu, Rădița, *S-a mai mică, Mizilec,*
A mijlocie, Dalildarda, *N-are taica fiu dă un' să dea!*
(ibid., 91)

Turcii se miră de apariția lui Tanislav, crezînd că este vorba de o rubedenie apropiată:

— Or oa fi f-un verișor, *Căci prea samănă cu el!*
Or oa fi f-un frățior, *(ibid., 207)*

Ultimul vers poate semnaliza o culme temporală. Se indică astfel maturizarea florei de stepă:

...Numai dalba coaleie *Coaptă-ntre Sîntă Mărie!*
Și cîte-un fir de scumpie *(ibid., 38)*

Voinicul scos din gura șarpelui este îmbăiat în lapte, apoi îmbrăcat într-o cămașă deosebită, fără să fie clar ce fel de însușiri medicale posedă aceasta:

C-o cămașă-l îmbrăca... *Mi-a lucra' la dînsa-on an!*
C-o cămașă de tulpăn *(ibid., 44)*

La cîrciuma Lidvei sosesce trei voinici îmbrăcați nu ca
țărării de rînd, ci altfel:

Cu chitii, cu inimii
Căputili nărîmzii,

Acu sint sosiți din Dii...

(*ibid.*, 145)

Împăratul din Tarigrad distribuie turcilor care vor să-l
prindă pe Pătru haiducul:

Săbioară dămischie
Și haine dă premeneală,

Parale dă cheltuială
S-aibe pin la primăvară.

(*ibid.*, 197)

Trecerea timpului este sugerată de dimensiunea crescîndă
a reptilelor din „lacu de lapte“:

Unde broaște să broștesc,
Colanii să colănesc

Și șarpîi mi să șarpesc!

(*ibid.*, 63)

Adesea, ultimul vers notifică o culme aritmetică, însu-
mind cantitățile enumerate în strofă. Zmeul cel mai puternic
cere ajutorul corbului și va fi răsplătit cu

Trei stîrvuri de cocon
și cu trei de cocoane

Și cu trei de cal
Care fac nouă!

În unele secvențe, versul final consemnează ultima etapă
a unei acțiuni, gestul de încheiere, pecetluire etc. Bogdan
Dimian, încolțit de Sila Samodiva, îi propune să se ia la
întrecere de a aduce de la mormîntul sfîntului

Cununa și mununa,
Toiagul de judecată,

Pe loc îndărăt, să-ntoarcă!

(*ibid.*, 64)

Voinicul cere mamei prefăcută în corboaică să-i spele
rănilor:

Că io sun' sosit,
Din oaste venit,

Numai răni făcut!

(*ibid.*, 127)

Împăratul îl invită în iatac pe arapul monstruos de care
se teme, oferindu-i tratația prescrisă de etichetă:

Și-n hodaie mî-l pofta,
Iar la masă că-l punea,

Cafeluța că i-o da.

(*ibid.*, 176)

Vechea casă de țară e în întregime din lemn felurit prelucrat, partea ultimă destinată apărării de intemperii:

Mititică, mititea
Arțuită cu arța,
Bărduită cu barda,

Cu șindrila mărunta,
De curjea apa pe ea.
(*ibid.*, 192)

Mai evidentă se relevă funcția de încheiere a versului final, când acesta aduce pe neașteptate o undă de umor care stârnește ilaritate contagioasă printre ascultători. Cântărețul talentat pîndește pasajul adecvat pentru a strecura o poantă incisivă, la reverberațiile căreia să se amuze și el în surdină, în vreme ce arcușul înfioară corzile cu interludiul atît de bine venit. Modalitatea pare a fi în contrast cu atmosfera solemnă a recitalului epic, totuși la lungimea apreciabilă a cîntecului, interpreții și ascultătorii simt instinctiv nevoia unui intermezzo ilariant, destinderea aducînd cu sine o împrospătare a atenției amenințată de oboseală. Cîteodată, secvența epică este explorată în valențele ei umoristice tocmai unde e mai puțin potrivită. Astfel, șarpele care a înghițit pe jumătate voinicul jăruit de blestemul mamei, explică în maniera cea mai mucalită voinicului care sare să-l sâlveze cum și-a așteptat victima de cînd era copil mic:

Pînă cînd l-am dobîndit
Și-acuma să-l legumesc:
Ca gaia pușorului,
Ca lupul mieluşelul,

Ca stîrcul baboiașul
Cînd mi-l gonește prin lac
Și-i dă cite-un cioc în cap,
Se uită la el cu drag!

(*Vechi cîntece*, 54)

Grajdul lui Novac este încuiat cu:

Lacătul cît banița,
Mititel cît un purcel

Să faci cinci căldări din el!

(*ibid.*, 69)

Gheorghilăș urcă muntele de-a călare:

C-o ploschiță de-o vedriță,
De-o vadră și cinci oca,

Se-nchina Gheorghe la ea!

iar la stîină îl găsește pe împilatorul Macovei șezînd „dup-o butușină — Tremura cu flinta-n mîină!” (*ibid.*, 115).

Portretul mamei care își caută fiul pe malul Dunării
este estompat umoristic tocmai de poanta finală:

De-o babă bătrână,	Cu doi colți în gură,
Cu șuba de lână,	<i>Mult îi șade bine !</i>
De păr de cămilă,	(Amzulescu, 124)

Spaima de arapul monstruos e atât de mare, încît însăși
împărăteasa se descoperă în fața lui:

Că tot în temea ceva,	<i>Nu știa-ncotro s-o ia !</i>
O găsisă zodia,	(<i>ibid.</i> , 175)

Traiul haiducului în codru este puternic reliefat prin
poanta neașteptată:

Mănincă carne dă miel	Rachiu din burdușel,
Și soricel de purcel	<i>Rău trăiește, vai de el !</i>
Și bea vin din Olodel,	(<i>ibid.</i> , 196)

Încercările de actualizare se înscriu cel mai adesea în
atare registru ilariant, cu intenția vădită de a trezi hohote
printre ascultători.

Uneori, chiar simpla alăturare comparativă provoacă
ilaritate prin interferența celor două planuri, al ficțiunii
epice și al realității, după cum subliniază unii cîntăreți
cînd descriu banchetul de la masa domnească:

Și cu toții beau, minca	Chefu dăplin și-l făcea,
Și cu toții să cinstea,	<i>Tot ca și noi acum !</i>
	(<i>ibid.</i> , 431)

Ilaritatea irumpe mai violent atunci cînd prin atare
actualizare este înțepat cîntărețul baladei. Cîteodată, pasa-
jul este iluminat de tonul de autosatirizare. Astfel, cadiul
aleargă după Ioviță care i-a răpit fata călărind Catirca:

Cam cu șea, cam fără friu,	Obiceiu cel sirbesc
Numai cu piedica-n gură:	<i>Și cu-al nostru, țigănesc !</i>
	(<i>Vechi cîntece</i> , 71)

Alteori, este interpelat lăutarul acompaniator, presupus
a ședa și el la masa domnească, unde se mănincă cele mai

alese bunătați: „cigă și postrugă“, „caracudă“, nisetru „sălăiaș“, iar la urmă:

Știuculiță lunguliță
Albă este la peliță,
Bună e cu chisăliță
Dar cu sare dă lămuie

Tot mai bună o să fie,
Dar, să vez, cu zeamă de varză,
Suflă, nea Petre, să nu te arză!
(Amzulescu, 70)

Atari versuri finale care aduc cu sine risete irezistibile ilustrează și mai bine rolul lor la capăt de strofă urmată de pauza interludiului instrumental. Ele funcționează ca o supapă menită să descarce sufletul colectiv de avalanșa tumultului epic, provocind țîșnirile firești după o perioadă de tensiune generată de fluxul epic al cîntecului. În felul acesta, ele ilustrează cel mai vizibil cum balada se segmentează în chip firesc în perioade de atenție captivată de drama narată alternînd cu cele de destindere, colorate adecvat de interludiul instrumental. Inserarea unor atari versuri atîrnă de verva improvizatorică a cîntărețului, mai cu seamă cînd încheierea strofei nu mai este reliefată prin unul din procedeele semnalate. De aceea, la culegerea prin simplă dictare nu apar decît cu totul sporadic, cum atestă colecțiile alcătuite sub atari auspicii metodologice.

Eficiența lor în segmentarea debitului epic iese și mai mult în relief din conspectarea unei variante cîntate în manieră liberă, împreună cu melodia aferentă. Astfel, în *Radu Calomfirescu* cîntat de Stan Șerban din Hotarele—Ilfov, se semnalează cu ușurință segmentarea în strofe tematice, delimitate prin versuri cu caracter concluziv, comentator, aidoma unei explozii semantice a pasajului. Balada începe cu descrierea taberei, cu mulțimea corturilor (6 versuri), încheiată cu versul *Sarice moldovenești*, urmată de descrierea cortului domnesc cu totul distinct (11 versuri), încît cîntărețul încheie: *Car' n-am văzut d' cînd sînt, / De cînd mama m-a făcut!* Apoi, la masa din cort sînt prezenți Mihai-Vodă, Buzestii, Căpreștii și Popa Stoica (18) versuri, sfîrșind cu mirarea cîntărețului, *Vai de măicuța mea!* Urmează prezentarea slugii Nedea (4 versuri), precizîndu-se la urmă că: *E mai bun decît un frate!* Apoi este arătat Mihai-vodă ieșind din cort și zăbind ceața pe care încearcă s-o deslușească a fi reală sau provocată de umblet năpraznic (11 versuri),

sfirșind cu mirarea voievodului: *Sărăcuț de maica mea!* Atunci apare Radu Calomfirescu (9 versuri), al cărui portret se încheie cu superlativul: *Care-n lume n-a mai fost!* Mihai-vodă îl invită la masă (7 versuri), invitație încheiată cu versul: *Ne facem cheful deplin!* Radu Calomfirescu refuză, zugerând într-o largă tiradă prăpădul făcut de invazia tătarilor, arătând mai întâi șirurile de robi (8 versuri), la urmă *Și dalbii de rumânași!*, apoi pingărirea bisericilor (9 versuri), încheind cu icoanele *De șed păgînii pe ele*, subliniind că icoana Preceștii e profanată (3 versuri): *Și toacă tutun pe ea*, iar cea a lui Isus mai terfelită (5 versuri), versul final *Umbletul păgînilor!* arătând culmea batjocurii. În continuare, el cere de la domn să-i dea ca ajutor Buzeștii, Căpreștii, Popa Stoica și sluga Nedea (17 versuri), cu calificativul: *E mai bun decît un frate!* Mihai-vodă ezită, știindu-i cam fricoși, dar Radu Calomfirescu insistă, orinduindu-i să taie „mărginile”, lăsindu-i lui „mijloacele” (17 versuri), cu încheierea ca tătarii să nu scape *Nici în gaură de șarpe!* Următoarele 3 versuri asimilează lupta cu cositul holdei, sfirșind cu odihna *Șade-n loc și hodinește!* Apoi se arată cum luptă singur, fără să-i întilnească pe Buzești, Căprești și Popa Stoica (10 versuri), portretul acestuia sfirșind cu exclamația repetată *Vai de măicuța mea!* Continuă lupta numai ajutat de Nedea (4 versuri), calificat iarăși în final: *E mai bun decît un frate!* Radu îl previne să nu-i stea în cale, întrucît vederea i s-a împăienjenit de iureșul luptei (10 versuri), arătând că Nedea e silit să se ascundă în coșul unui cal: *Asemenea că-mi scăpa!* Apoi, Radu zărește pe mirzacul ce-i ducea pe maică-sa (11 versuri), portretul acestuia sfirșind cu mirarea: *Parcă-i dracu-mpelițat!* Mama îl avertizează pe Radu că mirzacul atacă cu viclenie (10 versuri), sfirșind *C-o să-ți răpuie viața!* În încheiere, se arată cum Radu își salvează mama, apoi îi ia la bătaie pe fugarii Buzești, Căprești și Popa Stoica (17 versuri), luptînd cu cizma cu care *Ca de cîini se apăra!* Ultimele 13 versuri zugrăvesc finalul luptei, cînd Radu încearcă să smulgă propta gardului, dar nu izbutește, căci altfel *Pe toți, vere, i prăpădea!*, cum sună sfirșitul baladei.

Interpreții olteni par mai preocupați de a-și dăltui sfirșitul strofelor cu atari versuri scinteietoare. Îndeosebi Mihai

Constantin din Desa—Dolj își presară baladele cu asemenea țîșniri comentatoare menite să înlăture monotonia simplei relatări. *Gerul* începe cu descrierea cîmpiei unde stăpînește Gerul, căruia îi face portretul (15 versuri), încheiat cu superlativul *Puterea lui Dumnezeu!* Provocarea la luptă a pașei (8 versuri) este străbătută de impertinență, marcată prin finalul *Și-am să te bat ca pi-un ciine!* În replica Gerului, se delimitează întii portretul acestuia (9 versuri), subliniat prin finalul *Puterea lui Dumnezeu!*, apoi îi indică cum să-și îmbrace oastea (6 versuri) cu mantale prin care *Dai cu glonțu, nu răzbești!* și să o încalțe corespunzător (6 versuri), sfatul încheindu-se cu avertizarea *Că mn-e bătaie de moarte!* Secvența următoare începe cu descrierea armatei echipată întocmai (14 versuri), repetindu-se la urmă *Că mn-e bătaie de moarte!* Pașa îl provoacă la luptă (8 versuri), sfidarea încheindu-se similar: *Și-am să te bat ca pi-un ciine!* Urmează întâia calamitate trimisă de ger: ploaia îndesată după căldura excesivă (7 versuri) care *Pin la piele de-i răzbea*. Ca apărare, pașa poruncește să facă foc din armele sfărimate, dar Gerul trimite un vînt care le împrăștie, pașa poruncind soldaților să intre în coșurile cailor (18 versuri) pentru ca *Pîn la ziuă să scăpați!* Gerul trimite un frig năpraznic (9 versuri), încît ostașii îngheață în coșurile cailor, doar pașa *Singurel că să vedea!* Atunci iese Gerul din fintină, repetindu-și-se portretul cu finalul terifiant *Toată lumea-a-a spăimînta!* (5 versuri), admonestindu-l pe pașă că s-a semețit la atare luptă (10 versuri), cu el care e *Puterea lui Dumnezeu*. Pașa rămîne inlemnit (5 versuri), balada sfîrșind: *Nici picioare să pășască!*, după care e adăugată formula finală, încheiată cu promisiunea *Vă fac altu mai bătrîn!*

În *Iovan Iorgovan* e schițat portretul acestuia (13 versuri) încheiat cu sudalma admirativă *Bată-l Dumnezeu*, apoi următoarele 11 versuri comentează calamitățile pricinuite de șarpele balaur, sfîrșind cu uimirea *Lucru de mirare!* În celelalte 7 versuri se relatează plecarea la drum în zorii zilei, repetindu-se *Lucru de mirare*, următoarele 6 versuri enumerînd însoțitorii (ciinele, șoimii), cu încheierea: *Merge de minune!*, iar celelalte 12 descriind în continuare calul șaua, friul și chinga, subliniindu-se *Mpletite de el*. Se rela-

tează apoi întâlnirea și dialogul cu Cerna (15 versuri), finalul consemnând scopul: *Să trec cu murgu!* Urmează replica riului (13 versuri), cerindu-i să o populeze cu pești să fie și ea *C-alelalte bălți!* În continuare, Iovan o populează cu pești și vadul ei seacă (8 versuri) încît *Cu murgu-m trecea.* Următoarele 11 versuri relatează procurarea paloșului „de mischiu“, cu care *Frică că n-avea!* Apoi ajunge la vizuina șarpelui (16 versuri), unde așteaptă zadarnic 12 zile, șarpele urmărind *Pe Iovan să-l sece.* Intră în scenă sora lui care îl agrăiește schițîndu-i portretul (10 versuri) cu finalul repetat *Bată-l Dumnezeu!* Ea îi cere să-și lege cîinii și șoimii, el refuză și ea îl blestemă (18 versuri) cu eficiență sigură, finalul motivînd *Că prea e curată!* Secvența următoare relatează ieșirea șarpelui răzbit de foame (11), repetîndu-se dimensiunile calamității, cu uimirea repetată: *Lucru de mirare!* Iovan îl urmărește, dar șarpele fuge atît de năpraznic (10 versuri), încît: *Șanțuri că-m' făcea!* Iovan izbutește să-l decapiteze, dar capul șarpelui fuge singur și se ascunde prezicînd că va genera temuta muscă (22 versuri) care va pusti vitele: *Lumea o sărăcește!* Iovan zidește gaura, apoi își continuă drumul (17 versuri), comentat în același fel de finalul *Merge de minune*, balada încheindu-se cu petrificarea lui după prezicerea blestemului (12 versuri). În chip similar, *Miu haiducu* al acestui cîntăreț este segmentat de versurile finale: *Fala caimacanului; Fie Miu de mirare!; Cu urechea-am auzit; Și ușoară la purtare; Să nu mă mai omori, Doamne! Fie Miu de mirare!; Să mi-l țiiu, neică, legat!; Să nu mă mai omori, Doamne!; I-a făcut din om neom!; Moare Calea de necaz!; Făcu Calii pe plăcere!; Să-i fie moale la cap; O lună ș-o săptămînă; Tocmai ca șurligaia; Pe sudori de moarte — Pe puteri de noapte!; Să te ia pe tin' legat!; Fii, Miule, de mirare!; Pin i-oa plezni pipota!; Lovi-l-ar noo bătai; C-oi să-l înșele codreanu!; Ce nu s-a mai pomenit!; Ca să-ț ție de răcoare!; Că toată vara ai tîrît-o!; Ca să-ț ție de răcoare; Pentru Ștefan mi-e gătită!; Credea că e, zău, naiba!; Cam cu București cu tot!; De-aia ciobanii vă știe!; Cum și-o dă pe ciobănie!; Să-l doboare de călare; ...tu-z lumînările!; Buza-n patru că-i plezne!; Dracu te-adusă la mine?; Unde nu-i loc de cîrmiș!; Să nu-i pleznească fierea!; Numai dracu l-a știut! și Domnia n-are ce-ț face!*

Balada din această zonă se revelă ca o salbă de mici scenete expresive care dau firului epic global undulații de basorelief. Fiecare din această mică unitate se înscrie într-un impuls mereu ascendent care culminează în versul final. Tonalitatea acestuia atirună de modul cum se lasă speculat fragmentul epic, rezolvarea pendulind între superlativ, encomiastic și ilariant, redată obiectiv prin detaliile cele mai sugestive sau subiectiv prin impresia produsă asupra cîntărețului. Aceste gîtuituri ale expunerii narative constituie în fapt coloana vertebrală a baladei, căci pe ele se înscriu celelalte procedee poetice, de la portretizare pînă la versurile cu funcție de epitet.

În modul de compunere a baladelor, repetiția joacă un rol primordial, după cum s-a subliniat de o seamă de cercetători. Frecvența ei e determinată în primul rînd de desfășurarea acțiunii. Cînd secvențele se repetă adoma, diferind doar protagonistul, versurile se repetă și ele în chip aproape mecanic cu schimbările impuse de elementul nou. Balada *Milea* se înscrie cu regularitate în această schemă, variantele obișnuind cel mai adesea să rezume partea introductivă la reluarea secvenței. Varianta din colecția G. Dem. Teodorescu, se pare cea mai amplă, redă în primele 80 versuri întia secvență (Mitu și maică-sa), secvența a doua (Mitu și tatăl) și a treia (Mitu și soră-sa) repetînd, cu unele omiteri la început, versurile din întia secvență, cu prea puține inovații; de asemenea în ultima secvență (Mitu și ibovnica), pînă la reacția diferită a acesteia de a-i viri mina după presupusul șarpe, ultimele 32 versuri fiind iarăși noi. Statistica arată că din cele 302 versuri (după estimarea culegătorului), aproape două treimi sint repetări de două sau chiar trei ori ale primelor 80, cu puține excepții în secvența ultimă mai cu seamă și cu variațiile impuse de calitatea actanților. Varianta *Chirea* din Voicești—Vilcea, de vreo trei ori mai mică (88 versuri), alcătuită din trei secvențe (Chirea-mamă, Chirea-soră, Chirea-iubită), repetă în versurile 16—74 (cu excepția versului 54: *Cu mîini în coc-o găsea*), pe cele din secvența întia (1—15), unicate răminînd numai cele din final, 75—88, care istorisesc despre dragostea celei din urmă răsplătită prin chimirul *Plin cu galbeni de-aurel scos* în locul presupusului șarpe incolăcit.

Trei surori la flori este construită de asemeni după acest tipar compozițional. În varianta Bălășel, cam trei cincimi din versuri sînt repetate: după ce se răsleşesc și cea mai mică întreabă cucul despre tatăl său (36 versuri), versurile se repetă cu privire la maică-sa (cu excepția versurilor *D-o babă bătrînă, / Cu rochea de lînă*, dar repetate fidel în răspunsul afirmativ al cucului), la frățiorii și surorile ei (cu versurile noi *Frățiorii mei, / Ca doi grăngurei și Surorile mele, Două turturele*, repetate iarăși de cuc, cu schimbarea posesivului: *tăi—tele*). Chiar finalul — versurile 86—90 — repetă versurile 22—25, singurul adaos inedit fiind ultimul: *Și sînt bolnăvioară*. Variantele subtipului în care cea mai mică se oferă cucului să-i fie pe rînd verișoară, surioară și soție, versurile se repetă aidoma în secvențele referitoare la surioară și soție, cu excepția finalului în cele în care nu îl ia de soț pe cuc. Baladele cu substrat erotic despre metamorfozările celor doi parteneri (*Cukul și turturica, Mierla și sturzul, Neghiniță neagră*) repetă o seamă de versuri, noi fiind doar cele indicînd ipostaza următoare. De asemenea, în *Trei frați și nouă zmei, Scorpia, Mizilca*. În genere, baladele repetă versurile referitoare la o situație sau un detaliu care revine în firul expozitiv. Cel mai adesea, preceptul, sentința, enumerarea din alocuția unui personaj sînt repetate și în partea expozitivă, cu variațiile impuse de transpunerea acțiunii la persoana a treia. De asemenea, așa-numita *întrebare retorică* se extinde cu fidelitate de la întîiul interlocutor la al doilea, schimbările fiind de natură flexionară, iar lui *ori* corespunzîndu-i *nici*. Astfel, în dialogul dintre Miu haiducul și soră-sa Calea:

— Ce e surioara mea?	— Frățioare, Miule,
Ori ai dat de vreo belea,	Miule haiducule,
Ori Vodă te-o fi gonit,	Nici Vodă nu m-a gonit,
Ori haine-i fi ponosit,	Nici haine n-am ponosit,
Ori vremea ți-a venit	Nici vremea nu mi-a sosit
Ție de căsătorit,	Mie de căsătorit.
Ori simbria nu ți-a dat,	Dar la tine-am mînecat...
La mine d-ai mînecat?	(G. Dem. T., 505)

Deasa reluare a unor versuri a dus la cizelarea lor maximă și la cristalizarea în ceea ce se numește obișnuit formulă, la care trebuie relevată puterea expresivă în a plasticiza

situația dată. În chip curent, prin formulă se înțelege grupul de versuri care se pot insera și în alte tipuri — *loci communes* — dar ele pot fi semnalate și în tipuri izolate și nu călătoresc în alte balade numai din cauză că nu se oferă similitudini tematice. Parte din ele revin de mai puține ori într-o variantă și nu sînt atît de incisive, în schimb cele repetate de mai multe ori se disting net prin profilul lor expresiv cvasisentențios. Astfel, versurile *Var și cărămidă, / Că-i pustie multă, / Că-i lucrare lungă* din *Mășterul Manole* al lui Petrea Crețul Șolcan apar de patru ori în cuprinsul variantei, de fiecare dată cu o altă nuanță semantică: întîia oară, la începerea zidului la modul impersonal, a doua, a treia și a patra oară de către ceilalți zidari, la fiecare vaier al soției zidite, ca un strigăt de triumf că se apropie de înălțarea zidurilor, dar mai ales ca mulțumire fără margini că și-au scăpat soțiile de la sacrificiu. Se mai repetă: rugăciunea lui Manole să se ivească cele trei obstacole în calea soției, de trei ori, diferind doar versurile care denumesc hățișul, lupoaica și scorpia, calitățile zidului neisprăvit (de două ori), cortegiul zidarilor (de cinci ori), gătirea bucatelor de către Caplea (de trei ori), înălțarea zidurilor (de patru ori), adăstarea meșterilor pe acoperiș (de două ori) etc., încît în totalitate sînt repetate aproximativ o treime (264) din cele 803 versuri. (Delavrancea apreciasse că informatorul lui G. G. Dem. Teodorescu ar fi repetat „aproape jumătate“.)

Tematica tipului *Voica (Lenore)* este singulară între balade și ca atare nu prilejuiește adoptarea de formule exterioare. Totuși, însăși ideea centrală, călătoria unui mort cu un viu este comentată în unele variante, versurile *Țurțurliu uliu / Merge mort la viu* — cel dintîi imitînd limbajul păsăresc — revin mereu ca un leitmotiv, adesea adaptat acțiunii (*Țurțurliu uliu / Duce mort pe viu*), în varianta Cătană fiind repetate de șase ori, indicîndu-le drept ax compozițional al baladei. În *Cîntecul Letinului*, portretul dizgrațios al acestuia: *Dar Letinu cel bogat, / Săvai, cîinele spurcat, / Mi-e la cruce nenchinat, / Și de lege depărtat / Și de blagă-ndes-tulat* (Bălășel, 137) se întîlnește de cinci ori în corpul baladei, de obicei la începutul fiecărei secvențe care aduce în scenă o nouă probă, chiar dacă uneori e omis cîte un vers din cele cinci sau au fost impuse unele mici schimbări de situația

epică. În *Mircea Ciobănașul*, versurile *Pe mîna străinilor, / La coada tăciunilor* care sintetizează copilăria vitregă a vlăstarului de domn se mai repetă de două ori, dar sub forma *Pe mila ciobanilor / În coada tăciunilor*, întrucît se referă la cîrlăiorul în dispută, crescut în condiții precare similare. Visul lui Corbea este comentat de trei ori de versurile *Corbea spune, mă-sa plînge / Cu trei piraie de singe* (Bălășel, 192) care anunță de la început situația tragică a întemnițatului osîndit la spînzurătoare, forța de prefigurare rezidînd în binomul *spune-plînge*. Rugăciunea lui Toma Alimoș: *Ajută-mi, Doamne, cu bine / Să-m izbîndesc p-astă lume, / Ce-am în gînd să-m dobîndesc, / Inimii să-m izbîndesc / Și cu viață să trăiesc !*, înainte de a se avînta după Manea, este repetată la sfîrșit de acel „voinic sărăcăcios“, care îi ia veșmintele, armele și calul, formula anunțînd același curaj și abnegație în viața haiducească. Admonestarea micului moldovean de către voinicul încolțit de șarpe: *Ce-ț bați calu și ții drumu, / Pe la mine nu te-abați...* este reluată de șarpe, dar sub formă imperativă: *Bate-ți calu, ține-ț drumu / Căji nu ți-ai găsit romănu* (Amzulescu, 39). Prescripția evasirituală pe care o urmărește Antofită, ca din peștele uriaș: *Cu oasele să-m căprioriez cașile, / Carnea, nuntă să nuntesc, / Solzii, afar să le-nvălesc, / Singele, năuntru să le jugrăvesc / Dă pescari în lume să te pomenesc !* rostită solemn la masa boierească, este repetată de două ori, la începutul pescuitului, apoi cînd prinde vidra fabuloasă (Amzulescu, 72).

Mai pregnantă se arată acele forme călătoare inserate în balade diferite, adevărate *loci communes*, ce revin cu obstinție ori de cîte ori reapar stări similare. Ele sînt modele de expresivitate folclorică, cizelate de circulația îndelungată, cu mare forță evocatoare în relatarea monotonă, fără relief, în care își trădează de îndată strălucirea incisivă. În feluritele contexte în care se repetă, sinonimia nu este perfectă, exprimarea cristalizată în cîteva versuri putîndu-se încărcă cu nuanțe detectabile la o analiză sagace, mai cu seamă cînd e susținută de părerile interpreților anchetați ad-hoc. A. Fochi, în studiul său despre balada din Muntenia și Oltenia, cu titlul bombastic *Estetica oralității*, a întocmit o listă cuprinzînd 127 de atari formule externe, orînduite alfabetic de la *alegerea morții* pînă la *ziua nefastă*. Acestora li se mai

pot adăuga vreo 70 de atari clișee poetice, unele cu o frecvență destul de ridicată.

Vitejia voinicului este prefigurată și de îndeminarea teribilă cu care soarbe o cantitate enormă de vin. Voinicul ce poposește la Ioneasă circimăreasă ia o vadră de vin și la gură o ducea,| Nici un pic nu răsufila,| Pină vinul tot îl bea (Corcea, 63); formula revine cu mici variații în *Badiu*, *Tanislav* și *Gruia lui Novac*. Turcul se întâlnește cu *Bădița codrilor*,| *Stăpînul moșilor*,| *Drăgălașul fetelor*,| *Iboonic nevestelor* (Corcea, 114), portretul fiind similar cu cel al lui Manea din *Toma Alimoș*, uneori și cu cel al lui Miu zglobiu (Tocilescu, 195). De Gruia adormit în birt se tem turcii atât de mult, încît nu îndrăznesc să-l lege: *Dară vîntul cam bătea*,| *Părul lui Gruia-l lățea*,| *Iar turcii, dacă vedea*,| *Vai, Doamne, cum mi-și fugea!* Trăsătura revine cu obstinație în *Tanislav*. Pasiunea erotică a lui Jăman-Crai este trădată de cumulumul versurilor epitete: *Lină*, *Cătalină*,| *Tînără zambină*,| *Floare din grădină* (Păsculescu, 158), formula curentă în *Chira Chiralina*, de obicei cu ușoare amplificări: *Kira*, *Kiralina*,| *Frumușică zînă*,| *Fragedă copilă*,| *Tînără zambilă*,| *Floare din grădină*,| *Rază de lumină* (Păsculescu, 289), mai rar în *Rădița*. Calea se interpune între fratele său Miu haiducu și Ștefan vodă, invocînd tratamentul uman: *Nouă ani l-am argătit*,| *Pîinea, sarea i-am mîncat*,| *Nici o palmă nu mi-a dat* (C. S. Timoc, *C.B.*, 214); formula reapare și în unele variante ale lui *Tanislav*. Cînd turcii îl caută pe Vidu țăreanu, întreabă pe mama acestuia: *De-o fi Vidu aici în casă*,| *Zi-i afar la noi să iasă*,| *Dac-o fi plecat prin sat*,| *Să trimetem la el orun sfat...*| *Da de-o fi Vidu la vie*,| *Să trimetem om să vie* (*ibid.*, 191). În chip similar e întrebată și Băduleasă în variantele baladei *Badiu*. Despre Aguşită a lui Topală se arată cum, înjunghiat, face o ultimă sfortare să se întoarcă la soție: *De loc matele-i ieșea*,| *Cam cu paie, cu gunoie*,| *Băgă-n burtă să moaie* (*ibid.*, 176). Formula reapare, cu ușoare ajustări, în *Turcu* și *Novăcești*, dar mai ales în *Toma Alimoș*. Leana Cosinzeana cere soarelui incestuos să-i facă un pod miraculos, *Cu nouă răzoare*,| *Făcu vie mare*,| *Pe răzor de vii*,| *Gutui și lămii*,| *Poame timpurii* (*ibid.*, 64). Ea e reluată, cu mici schimbări, în variantele tipului *Fata de frînc*, intrucît aici probele pețirii constituie osatura baladei. Mama lui Vidu

încearcă să convingă turcii că fiul ei a murit: *Deca nu cre-
deți cuvîntu,| Hăide să v-arăt mormîntu!* (Giuglea-Vâlsan
114). În chip similar răspunde mama fetei în *Ilincuța Șan-
drului*, precum și în alte variante ale tipului *Vidu țaranu*.
Despre Pătru haiducu se arată, ca trăsătură definitorie:
*Care ziua haiducește,| Noaptea turci măcelărește,| Măcelaru
turcilor,| Căsapu haiducilor* (*ibid.*, 95). Forma e frecventă
în *Badiu*, uneori amplificată arborescent: *Cîrciumarul frîn-
cilor,| Măcelarul turcilor,| Spatiiul ovreilor| Și gazdul hol-
teilor| ... El ziua cîrciumărește,| Seara bea și chiuieste,| Iar
noaptea măcelărește,| Cu cincizeci de măcelari,| Tot agale și
turci mari* (G. Dem. T., 538). Vitejia lui Tanislav este suge-
rată de la început prin culoarea pe care o lasă hainele la
spălare în apa Dunării: *Cînd ilieciile-i spăla,| Apa, frate, că-i
roșă,| Savai de sînge de turc| Si mai mult de arnăut* (Giuglea-
Vâlsan, 3). Același efect produce și năframa spălată de Rus-
culița în *Isirim Bogatu*. Voinicul, rănit, pîndit de corb, e
plîns în cele din urmă de surorile sale: *Cînd plînge soru-sa
mare| Cu lacrimi până-n pașiale,| Cînd plînge cea mijlocie,|
Cu lacrimi până-n bărbie,| Cînd plînge soră-sa mică,| Păru-n
patru se despică* (*Calend. N.R.* 1911, 32). Atare bocire adînc
tipizată e reluată în unele variante despre *Aurel Vlaicu*,
fiind frecventă în cîntecele lirice, mai cu seamă în varian-
tele cîntecului *Munte, munte, brad frumos*. În balada *Scorpiea*
cei trei frați sînt salvați cu ajutorul unui voinic, într-o va-
riantă de *... Mircea Ciobănașul,| Cu cămașa ca tîna,| Cu pie-
lea ca zăpada* (Mateescu, 128). Trăsătura bazată pe cei doi
termeni opozați este tipică baladei *Mircea Ciobănașul*. Mama
lui Mirza (Corbea) execută cu rigurozitate vechea formulă
ceremonială cerută de eticheta feudală pentru a înduioșa
pe domnul țării: *Din departe-ngenunchea,| Din aproape se
ruga* (Corbea, 66). Formula se bucură de o audiență largă,
putînd fi întîlnită în tipurile *Stoian Bulibașa, Mogoș, Tudor
Dobrogean*, apoi într-o seamă de colinde, îndeosebi în cea
despre ciobanul îmbătrînit la oi. Mama lui Dobrișan intervine
chiar în clipa decapitării, apostrofîndu-l pe domnul țării:
*Că ț-o fi v-un verisor,| Sau, Doamne, v-un frățior,| Că prea
sămănaț cu el!* (*Mon. Dolj*, II, 1, 27). Atare semnificație a
similitudinii portretistice revine mai cu seamă în *Tanislav*.
În unele variante oltenesti ale baladei *Vidros* se arată că la
masa festivă se dau, între celelalte rarități gastronomice, și

băutură cu calități superlative, ca să-l ametească pe tatăl lui Antofiță: *Scotea vin, scotea rachiu, / Scotea vin de-l marmaziu, / De omori omul de viu ! / Scotea vin de Drăgășani, / Nebeut de noo ani ! / Scotea rachiu anason, / De-i făcea din om neom !* (*ibid.*, 2). Formula se întâlnește și în unele variante oltenesti ale tipului *Miu haiducul*, mai rar în cele despre *Dediu și Dagna* (*Negru Vodă* din Timoc). În unele variante, la masa domnească mai există *Să vezi, pîine dă Hirlău, / Care-a dat-o Dumnezeu, / Șade pe masă mereu... Vinișor dă Năstutești, / Care bei dă-nebunești* (Amzulescu, 475), cum se specifică de cîntăreți diferiți din Teleorman în *Aga Bălăceanu* și în *Dobrișan*. Bogăția nesfîrșită în turme a lui Costea e sugerată de dimensiunile neobișnuite ale cortegiului ciobanilor, oilor și cailor: *Bătea coada în Băilești / Și virfu taman în Ploiești* (*Mon. Dolj.*, I, 1, 182). În chip similar, în *Dobrișan*, tabloul e același, diferind datele toponimice: *Era fruntea-n București, / Coada-n urmă-n Stoienești (Fruntea ajunge-n București, / Și coada-i la Stoienești)* (Tocilescu, 106, 103, 104). Mioara cu darul prevestirii din balada *Costea* se remarcă prin grija pentru turmă: *Cînd simța de vreme rea, / Trăgea oile-n perdea ; / Cînd simța de vreme bună, / Trăgea oile-n pășune* (*Mon. Dolj*, I, 1, 168, cf. 174, 182). Trăsătura e formulată în chip similar în unele variante ale *Mioriței*, îndeosebi prin Teleorman. Localizarea din *Voica (Lenore)*: *Pe-o gură de vale, / Pe buhaz de mare, / Este-o casă mare, / Cu noo celare, / Cu noo umbrare, / Cu ușile-n vale, / Cu ferestre-n soare* (*Mon. Dolj*, I, 1, 159) reapare și în unele variante ale baladei *Soarele și luna*. Despre cel strigat care nu mai poate răspunde, fiind mort sau absent, se spune, în *Tudor Dobrogean*: *Deloc nu răspunde / Că n-are de unde* (*ibid.*, 119), întocmai ca și în *Chira Chiralina*: *Chiera nu răspunde / Că n-are de unde* (Amzulescu, 220), în *Jăman-Crai*: *Lina nu răspunde, / Că n-are de unde, / Nici nu vede-audă* (Giuglea-Vâlsan, 208), în *Vidros*: *Puiu să răspundă / Și n-are de unde* (*ibid.*, 123), precum și în *Gruia lui Novac și zîna*. Haiducul Dragu cere bani de la împilatori prin formula bonomă: *Că-ți las la mîină ceva răvaș, / Să nu rămîi păgubaș / Și dac-oi muri eu, / Te-o mai plăti Dumnezeu* (*Mon. Dolj*, I, 1, 2). Această apare cu insistență în cîntecul lui *Tunsu*, de unde se pare că provine. Într-o variantă a baladei *Două surățele*, disputa acestora

este auzită de *Mindru ciobănaș*,/ *Copil drăgălaș*,/ *Mindru Păunaș*,/ *Din fluier doinaș* (Bălășel, 347). Formula revine frecvent în *Meșterul Manole* într-o formă contrasă (*Mic de pîrcăraș*/ *Din fluier doinaș* (*ibid.*, 278), uneori în *Mierla și sturzul* (*Un mic pîndăraș*/ *Din fluier doinaș* (G. Dem. T., 458). Vitejia lui Radu Calomfirescu este reliefată în unele variante de puterea cu care aruncă o măciucă *D-o sută de cinci oca...*/ *Drept în sus o arunca*,/ *Cu norii o amesteca*,/ *La trei ceasuri că-mi venea* (Bălășel, 298). Atare performanță caracterizează de obicei pe *Doicin*, care ia buzduganul și *Dup-un dește l-învîrtea*,/ *Slavă-n cer cu el că da*,/ *Cu norii l-amesteca*,/ *La trei ceasuri că-m venea*/ *Și-n palmă că-l sprijinea* (Amzulescu, 181). Ea e întilnită și în unele variante ale tipului *Mizilca*, la proba de a alege între furcă de tors și buzdugan. Căpetenia de haiduci mărturisește că se întoarce din tirg, unde a cumpărat *Și vreo cinci oca de plumb*,/ *Să duc la băieți în crîng*,/ *Că-s băieții fără de minte*,/ *Prăpădesc la gloanțe multe* (Bălășel, 255). Formula e frecventă în tipurile *Iancu Jianu*, *Dragu*, mai rar în *Radu Anghel*. Gheorghilaș se revoltă împotriva lui Macovei din cauza birului excesiv: *Nu-mi puneai bir de copil*/ *Și-mi puneai bir de mazil* (*ibid.*, 234). În chip similar au fost sărăciți protagoniștii tipurilor *Oleac* și *Tudor Dobrogean*, formula putînd fi întilnită și în cîntecele haiducești. De obicei, haiducii, cînd nu poartă veșminte și încălțăminte verzi, au o dulamă ciobănească: *Cu-âl cojoc mare lăptos*,/ *De-l poartă iarna pe dos*/ *Ca să fie sănătos*/ *Și vara pe pielea goală*,/ *Că să-i țină de răcoare* (Giuglea-Vălsan, 70). Atare cojoc „mișos“ apare în baladele *Miu haiducu*, *Toma Alimoș* și *Codrean*. Într-o variantă a baladei *Agușiță a lui Topală* se arată în ce constă unica lui preocupare: *Cît mi-este vara de mare*,/ *Nici un lucru el nu-și are*,/ *Bagă trei cai la coșare* (Bălășel, 175). Ea revine mai des în variantele despre hoțul de cai *Ghimîș*. O variantă olteană îi aduce în scenă pe frații Chirei Chiralina cîntînd *Cu fluier de soc*,/ *Mult cîntă cu foc!*... *Din fluier de fag*,/ *Mult zice cu drag*,/ *Din fluier de os*,/ *Mult zice frumos!* (Bălășel, 167). Fluierul cu atari virtuți mirifice e un loc comun în variantele *Mioriței*, uneori și în *Miu Cobiul*, cu deosebirea că aici instrumentul e *Ăl cobuz de soc*,/ *Mult zice cu foc*,/ *Ăl cobuz de os*,/ *Mult zice duios* (G. Dem. T., 492), ca și în *Kira* și *Iana Iozuliana*.

Zestrea bogată a fetei e materializată în *Așternutu tău*,/ *Parale mărunte*,/ *Pă sîrmă țasute* (Bălășel, 165), zugrăvită ca atare în *Chira Chiralina*, apoi în rarissima *Iana Iozuliana* (*Rada*). Lupta aprigă e fixată tocmai la mijlocul săptămîinii: *Pusără șorocu joi*/ *Să s-apuce de război* (Amzulescu, 484), cum apare în *Aga Bălăceanu*, dar mai cu seamă în *Trei frați și nouă zmei*. Determinativul *Constantin Brîncoveanu*,/ *Credea-n Dumnezeu*, *sărmanu* (*ibid.*, 493) apare nu numai în balada despre decapitarea acestui voevod, ci și în *Aga Bălăceanu*, deși aici în chip sporadic.

Uneori, hoțul de cai *Coboară-n vale-n Bistreț*,/ *Că se face-on tîrguleț*,/ *Un' să vînd cîrlani cu preț* (*ibid.*, 400), formula fiind adoptată atît în *Cîrlăioru*, cit și în *Stan din Bărăgan*, apoi în cîntecele despre furtul cailor, cu detaliile toponimice adaptate local. Emfaza haiducului, afirmată în declarația *D-oi sta ca să mai plătesc*,/ *Să mă plec, să mă zmeresc*,/ *La toți să mă căciulesc*,/ *La ce naiba haiducesc!* (Bălășel, 222), cel mai adesea întîlnită în *Iancu Jianu*, apare totuși și în *Codreanu*. De asemenea, versurile despre pușca haiducului *Nu știu plină de rugină*,/ *Bagă potera-n izîină* (*ibid.*, 218), apar atît în *Busuioc*, cit și în *Radu Anghel*. În chip similar, distincția vestimentară dintre căpitan și haiduc: *Căpitanii sînt la bîlci*/ *Și mi să poartă-n papuci*,/ *Io sîn Radu dă la crîng*/ *Și mă port, vere,-n uopinci*/ *Și-n uopinci cu cătaramă*,/ *Cum nu să bagă dă samă* (Amzulescu, 363) apare în *Radu Anghel*, dar și în *Cerneă*. Credința că unii haiduci erau invulnerabili la gloanțele de rînd a generat formula *Gloanțele că le prindea*/ *Și-napoi că le-azvîrlea*, se întîlnește, uneori cu întregiri, în balada *Radu Anghel*, mai rar în *Dragu*. Bogăția împilatorului pe care o storce cu sila haiducul este materializată de obicei în trei forme: găletușa și putineiu, apoi salba de galbeni. El indică pe rînd haiducilor: *Căutați pe după ușă*,/ *Că-i d-o mică găletușă*,/ *Plină de sfanți și leițe...*, a doua oară: *Ci căutați supt temei*,/ *Că mai e d-un putinei*,/ *Mi-este plin cu gălbenei...*, iar la urmă: *Mai cătați în cea lădiță*,/ *Că mai e de o sâlbiță* — / *De gălbenei cu tortiță* (Mateescu, 64). Motivul, formulat în același chip, cu ușoare variații, se află în baladele despre *Potîncu haiducul*, *Baba Sirba*, *Golea*, *Radu Anghel*, *Petrișor a lui Sfirtoc*, *Piper* etc. În unele balade haiducești a mai dăinuit armura de tip feudal, în

forma redusă a cămașei de zale („sirmă“). Evocarea ei a devenit sinonimă cu dorul de luptă, ... *Că am mâini curmate, / N sirmă-nfășurate / Din deget la coate, / N-am cu cin' mă bate* (Amzulescu, 304). Formula apare în unele variante ale tipurilor *Miu zglobiu*, *Voica Bălaca*, *Ghiță Cătănuță* și *Radu Anghel*. Chinuirea captivului se face în chip uniform, după șablonul: *L-au legat, l-au canunit...* / *De undreaua coșului, / În bătaia fumului, / Unde i păs voinicului* (Bălășel, 162), cum se arată în baladele *Baba Sîrba*, *Ilincuța Șandrului*, *Mircea Ciobănașul*, dar cu regularitate în *Badiu*. Cel care izbutește să evadeze din prinsoare, este salutat cu formula: *Du-te, frate, sănătos, / Că tu la mînă mi-ai fost, / Și harnic cu nu ți-am fost!* (Giuglea-Vâlsan), întilnită în baladele *Rădoiță*, *Sila Sămăndila* și *Dălea Dămian*, *Codrean*, *Pătru Haiducu*, dar cu precădere în *Corbea* și în *Mizilca*. Uneori, reclusiunea haiducului este oglindită și în formula: *Zace-n gros cu fața-n jos, / D-în obede pînă-n spete, / Numai chica i se vede* (Amzulescu, 378), întilnită în tipurile *Pătru Frunte-lată* și *Petrișor a lu Sfîrtoc* (variantele teleormănene). Spinzurarea haiducului este incifrată metaforic în versurile: *Colea la tîrgu de-afară, / Doo furci și-o cumpeioară / Și-o sfîntă de frînghioară* (Mon. Dolj, I, 1, 124), inserate, adesea cu mici modificări, în *Iordăchiță al Lupului*, *Aga Bălăceanu*, *Golea*, aproape cu regularitate în *Miu haiducu*. Mama celui plecat în haiducie sau osindit la detenție îndelungată își dorea o viață de familie care să asigure continuitatea căminului: ... *Ca să-mi iau în cas' d-o nor', / La vreme de slăbiciune, / Să-mi îndemne d-un tăciune, / Să-mi facă un foc în vatră, / Să mi-aducă un pic de apă* (Bălășel, 186). Dorința similar formulată apare cu precădere în *Corbea* și *Golea*, apoi în *Petrișor a lu' Sfîrtoc*. Mama haiducului este închipuită în stadiu înaintat de bătrînețe: *Babă slabă și de treabă / Și cu mintea neîntreagă* (Mon. Dolj, I, 1, 14), cum se vede în unele variante ale tipurilor *Corbea* și *Golea*, parte din variante oferind o formulă care subliniază mai viguros adinca bătrînețe: *Babă slabă și-nfocată / Și de ume-ndestulată* (Birlea, *Procesul*, 594). Adversarul perfid este blestemat sumar: *Bată-l Maica Precesta / Și ce zi o fi mai rea* (Amzulescu, 320), atestată de unele variante ale baladelor *Toma Alimoș* și *Baba Sîrba*. În genere, el e portretizat cu trăsăturile: *Mult m-ești cîine și dușman, / Iar la*

inimă viclean (Amzulescu, 262), cum se întâlnește în tipurile *Moldovean Dobrogean*, *Dobrișan*, dar cu frecvență ridicată în *Gheorghilaș*, unde de obicei haiducul e ...*țînăr și gingaș*./ *Și la inimă vrăjmaș* (Bălășel, 233). Identitatea celui care va avea o intervenție fatală în acțiune e redusă adesea la un turc (soldat etc.) *Mititel și scurțicel*,/ *Nepotul lui Ciupăgel*,/ *De temea Giurgiu de el* (Bălășel, 172). El e zugrăvit ca atare în variante ale baladelor *Tanislav*, *Badiu*, *Piciu*, *Șiret pîrcălabu* și mai des în *Radu Anghel*. Curajul voinicului mai apare zugrăvit în versurile: *Cine e voinic, voinic*,/ *Iese seara la colnic*,/ *Făr dă băț, făr dă nimic* (Amzulescu, 340), formulă recurentă în unele variante ale tipurilor *Șarpele*, *Dragu*, *Bogatu și săracu*, precum și în lirica haiducească. Formula mai veche de plasticizare a agilității viteazului *Stănică din Stănești*,/ *Dă-n calică cît clipești* (Amzulescu, 256) din tipul *Vișina* a fost transplantată și în *Ion ăl Mare din Popești*,/ *De-ncalecă cît clipești*,/ *Cu cizmele lectinești* (*Vechi cîntece*, 110). Binefacerile haiducilor sînt evaluate pe scară temporală în întrecere cu țara întreagă Astfel, în final se relevă enormitatea: *Ce-aducea țara-ntr-o vară*,/ *Radu mi-aducea-ntr-o sară* (Amzulescu, 368), pusă în lumină în *Radu Anghel*, *Pătru Frunte-lată*, uneori și *Pătru haiducu*. Sprinteneala în fugă este redată de imaginile: *Sărea ici, sărea colea*,/ *Parcă era o căpri-cea*,/ *Sărea o vale și-o vîlcea*,/ *Și-o pustie de derea* (Bălășel, 199), întâlnită de obicei în *Miu haiducu*, uneori în *Novac și Lidva cîrciumărița*. Durata neobișnuită a unei acțiuni poate fi materializată prin cumulul zilelor și anotimpurilor: *Trei zile de vară*,/ *Trei de primăvară*/ *Ș-o noapte de toamnă* (Amzulescu, 100). Formula poate fi întâlnită în *Fata de frînc* și *Pătru haiducu* (în transpunere octosilabică). Ceata care se ridică pînă la zece implică ceva neobișnuit — uneori cu răsfrîngerii numenale, de aceea formula călătorește și înregistrează teribilitatea: ...*Nouă legăioare*,/ *Cu-al Voichițăi zece*,/ *Ini-mioară rece!* (Amzulescu, 135). Ea poate fi întâlnită în *Voica* (*Lenore*), *Meșterul Manole*, iar în formulare octosilabică în *Roman copilul*, *Tanislav*, *Ghimiș* și *Radu-vodă și Drăgan*. Focul uriaș e sugerat de distanța hiperbolică, materializată prin cele două capitale: *Arde focu sus la Iași*,/ *Schintiile-n Filiași*,/ *Para-i bate-n București* (Amzulescu, 465), cum se arată în *Iordăchiță al Lupului*, uneori și în *Letinul bogat*.

Fata prezumtuoasă cere petitorului să-i facă *Intr-un cîrf de munte/ O fîntină lină,/ Cu apă sărată/ De lacrimi udată!* (Amzulescu, 106). Atare formulă reeditează în *Fata de frînc* pe cea tipică baladei *Mășterul Manole*, unde adesea mășterul se prefacă în fîntină *Cu apă curată/ Trecută prin piatră/ Cu lacrimi sărate* (G. Dem. T., 470). Disperarea maximă este distribuită în cele două mișcări opozante, fiecare marcînd o etapă a acesteia: *Iese-afară tot plîngînd,/ Intră-n casă suspinînd,/ Fața albă zgîriind* (Amzulescu, 91), atestată în *Mizilca* și în *Vidros*. Prilejul de încăierare este căutat adesea în cotropirea locului: ... *De îmi calci livezile/ Și-mi trîntești rogoazele/ Și-mi tulburi izvoarele* (Corcea, 28), cum se arată în unele variante ale tipurilor *Sila Samodiva* și *Dălea Dămian*, dar mai ales în *Ghiță Cătănuță*. Puterea blestemului e materializată uneori prin petrificare, cum sună în variantele tipurilor *Iovan Iorgovan* și *Năchită*: *Piatră năstămată,/ De-l blestem de față,/ Că prea e curată!* (Amzulescu, 36), mai adesea prin recluziune, cum se arată în *Golea* și *Vidros*: *(Să vez, blestem de tată/ îl ajunsă, frate,-ndată!* *ibid.*, 78). Ținutul îndepărtat, undeva peste mări și țări, este invariabil în baladele noastre: *În țara Nadolie,/ În țară pustie* (Amzulescu, 139), zugrăvit ca atare în tipurile *Voica (Lenore)*, *Soarele și luna*, *Trei surori la flori* etc. Un vinat ales este înfățișat a fi cel de *Păsărele gălbioare*, *Că sînt bune la mîncare/ Și ușoare la purtare* (*Mon. Dolj*, I, 1, 152), cum se arată în unele variante ale baladelor *Miu haiducul*, *Șarpele*, *Banul*, iar în *Gheorghilaș* adaptată la mediul păstoresc: *Și-o mioară la frigare,/ Că e dulce la mîncare/ Și ușoară la purtare* (*Vechi cîntece*, 115). Bogăția în turme a lui Costea este zugrăvită în unele variante ale baladei *Costea* prin comparație cu florile cîmpului: *Cîți în luncă brebenei,/ Și la Costea mielușei,/ Cîte-n luncă brebenele/ Și la Costea mielușele* (*Vechi cîntece*, 93), care e în fapt un loc comun în colindele despre ciobanul îmbătrînit la oi și ciobanul petitor. Ascuțirea paloșului se lasă mai bine sugerată prin transpunere sonoră: *La mischiu că-l ascuțea,/ La mustață-l încerca,/ La urechie mi-l puneă,/ Trei ceasuri că-m piuia!* (Amzulescu, 41). Formula e adoptată de o seamă de variante ale tipurilor *Șarpele* și *Toma Dalimș*. Cortul domnesc este ținut de pămînt întocmai cum e legat și caicul domnesc: *Cu lănișor de argint,/ Cu țăruse de alamă,/*

*Ca să nu se bage-n seamă,/ Cu piroaie de argint,/ Cē n-am
văzut de cînd sînt (Vechi cîntece, 85), așa cum sînt zugrăvite
în Radu Calomfirescu, respectiv în Tanislav și Constantin
Brîncoveanu.*

Se pare că audiența unora e mai restrînsă, contaminarea datorîndu-se aceluiași cîntăreț care își afirmă preferința vădită pentru ele. Mihai Constantin din Desa-Dolj sensibilizează apariția neașteptată prin asemuirea cu o calamitate: *Pe sudori de moarte,/ Pe puteri de noapte!* în *Miu haiducu* și în *Iancu Jianu* (Amzulescu, 310, 347). De asemenea, îndrăzneala într-o acțiune o redă prin *El că s-a sculat/ Ca un blestemăt*, cu referire atît la *Iorgu Iorgovan*, cît și la *Gerul* (Amzulescu, 33, 16). La cîntărețul C. Staicu din Blejești—Teleorman se întîlnește localizarea pribegirii protagonistului *Tot în țara ungurească,/ Unde-i pita voinicăscă/ Și leașa ortomănăscă/ Și e porumbu dă copt/ Și lăstaru, vez, d-un cot* (Amzulescu, 410), atît în *Chirigiul* cît și în *Costea*. Nu sintem în măsură a preciza dacă vreuna din formulele atestate numai la cei doi rapsozi sînt elaborări tradiționale, păstrate doar în chip insular, sau creații proprii, ceea ce pare mai puțin probabil. Totuși, eventualitatea poligenezei nu trebuie exclusă în plămuierea unor formule, mai cu seamă a celor reduse la două versuri, dacă rima indică oarecum versul al doilea ca un fel de unică soluție plauzibilă. Astfel, în variantele tipului *Chira Chiralina*, fuga cu caicul e plasticizată *Pe Dunăre-n jos/ Mina cu folos* (*Mon. Dolj*, II, 1, 1, 4), dar în chip similar o variantă bucureșteană îl arată pe protagonistul baladei *Iovan Iorgovan* cu „fata selbătică” *Mergînd cu folos/ Tot pe Cerna-n jos* (G. Dem. T., 431).

Pe alocuri, cîntăreții populari mai inserează în osatura baladelor cîntece lirice din repertoriul curent. Într-o variantă din Timoc a baladei *Ilincuța Șandruului*, în momentul cînd aceasta este luată de turci, începe să cînte: *Sărăcută bătătură,/ Azi îți cînt eu din gură,/ Mîne cîn-te-o mătura,/ Cio-cîrlanul cu coada,/ Mierlița cu aripa* (Sandu, C.B., 171), adică tocmai cîntecul miresei, cum e atestat în repertoriul nupțial din sudul Carpaților. Unele variante ale baladei *Radu Anghel* obișnuiesc să-l înfățișeze pe haiduc răspunzînd gazdei sale: *Nu m-a văzut nimenea,/ Numai luna și o stea/ Știe de patima mea* (Bălășel, 243), ultimele două versuri pro-

venind dintr-un cîntec de largă răspîndire, *Cîte stele sînt pe cer, / Toate pînă-n ziuă pier*, pe care îl cînta și Eminescu la Viena, după aserțiunile biografilor săi. În *Chirigiul* se văd inserate versurile *Cam pă rouă, cam pă ceață, / Atunci cîii cîn' se-nhață, / Cam pe rouă, cam pe brumă, / Atunci cîii cîn' să fură* (Amzulescu, 408), care provin din cîntecul hoțesc *Spune, spune, moș bătrîn, / Spune cîii cîn se fură...*, rechemate de similitudinea situației (dimineața cînd chirigiul se trezește fără cai). Uneori, împrumutul provine din repertoriul ghicitorilor. Astfel, tînărul abia însurat primește ordinul de plecare la oaste sub chipul de *Carte albă, slove negre, / Care vede, ala-mi crede* (Giuglea-Vâlsan, 150), după modelul ghicitorii *Cîmpul alb, oile negre, cîn' le vede, nu le crede...*

Evocarea, funcția primordială a baladei, se realizează pe plan poetic nu numai prin inserarea judicioasă a strofelor călătore, celule poetice de adîncă rezonanță, ci și prin alte procedee ce țin de resortul repetării (enumerării), contrastului etc. Un loc de frunte îl deține ceea ce s-ar putea numi *procedeul cumulului de detalii*, frecvent întîlnit în osatura baladelor. Evocarea peisajului, a locului unde se petrece acțiunea se sprijină pe înșiruirea unor determinante toponimice menite să creioneze o scenă amplă și maiestuoasă, demnă pentru faptele înalte ce se vor desfășura aici. Radu Calomfirescu începe cu un peisaj de luncă năpădită de mulțimea corturilor: *Luncă Măgurelilor, / Asupra Scăenilor, / Multe corturi sînt întinse, / Multe sînt, mărunte sînt, / De buș negri tătărești, / Sarice moldovenești (Vechi cîntece, 63)*. În chip similar, Aga Bălăceanu schițează la început cîmpia Birsei, unde a avut loc ciocnirea: *În luncă ciobanului, / La hotaru turcului, / La Poiana Mărului (Mon. Dolj, I, 1, 122)*. O seamă de balade haiducești arată o preocupare peisagistică insistentă, intuind prin aceasta tocmai aspectul tipic al vieții haiducești. Ca dintr-o răsufare, cîntărețul inspirat creionează un cadru de largă respirație, perspectiva restrîngîndu-se treptat de la cuprinderea orizontului pînă la fagul prefăcut în adăpost haiducesc: *Frunză verde-a bobilor... / Sus pe dealu Grecilor, / Pîn dreptu Cîndeștilor, / Dasupra Boțestilor, / La coada Strîmptorilor, / Puterea pădurilor, / E hotacu hoților, / Locașu voinicilor, / Pieirea ciocoilor, / La fagu cel mai rotat, / Tot de arme încărcat, / La fagu cu frunza deasă / Și cu umbrulița groasă, / Șed voini-*

ceii ca-n casă,| Șed haiducii, nu le pasă,| Tot voinici aleși
panduri,| Tilhari neaoși de păduri,| Rași la falcă, groși la
ceafă,| Cu mustăți în varvarichi,| Cum stă bine la voinici,|
Cum stă bine la haiduci (C. R. Codin, *Din Muscel*, 210).
În chip similar, la umbra paltinului se află masa regească
a lui Jăman-crai: *Foaie rosmalin,| La galben paltin,| De coaje
curățat,| Dă arme-ncărcat,| Sus mi-este cu cracă,| Jos, masă
de piatră,| 'N pământ vindecată,| Cu aur suflată* (Amzu-
lescu, 128).

Viața din porturile dunărene în timpul dominației oto-
mane, cu mărfurile orientale, este prinsă cu un penel de
maestru, cele mai sugestive dovedindu-se numirile turcești
ale acestora: *Măi din sus de Scila,| Din jos de Brăila,| Măre,
mi se vede,| Mică șeiculiță,| Cu mermeri podită,| Cu sîrmă
boltită,| De turci ocolită,| Di-un arap făcută,| Încarcă-mi-să-
încarcă,| Doo-trei sandale,| Noo galaoane| Șapte-opt gemeii,|
Trimese din Dii (Mon. Dolj, II, 1, 4). Dar de ce se-ncarcă?|
Fir și ibrișin,| Bogasîn d-ăl bun,| Blană dă samur,| Tutun
de-l tocat,| To din Țarigrad,| Pintru turci luat,| Tutun ini-
gea,| Inigea, boșcea,| D-ăl dă-l bea pașa,| Soliman aga !* (Amzu-
lescu, 216). Masa festivă pescărească e zugrăvită cu suculențe
de bucătar rutinat, adînc cunoscător al faunei piscicole de la
noi: *Dar pe masă ce mîntîncă?| Numai cigă și postrugă,| Gal-
bină de caracudă,| Și misendru d-ăl mărunt,| Sta pe masă
năsădit,| Că d-ala e-n baltă mult,| Șălăiaș, pește d-ăl gras,|
Stă pe masă drăgălaș,| Cîte-o vîntră de morun,| C-am auzi
din bătrîni| C-ala e pește mai bun,| Știuculiță lunguliță,| Albă
este la pieleț,| Bună e cu chisăliță,| Dar cu sare de lămîie,|
Tot mai bună o să fie,| Albișor d-ăl mărunțel,| De mor boierii
de el,| Cîti-un cotoalan de somn,| Dă rîmnește mai mult domni !*
(Amzu-lescu, 69). Bogăția lui Dobrișan se distinge prin cîteva
aspecte de grad superlativ, menite a incita și mai mult in-
vidia domnească: *Dulăii lu Dobrijean| Nu să poartă dulăiește|
Și să poartă chip domnește,| Cu povară de argint,| Varsă rază
pe pămînt,| Ce n-am văzut de cînd sînt,| Ciobanii lu Dobrijean|
Nu să poartă ciobănește,| Ci să poartă chip domnește,| Cu
cojoace de samur,| Cu ciucurii numai fir,| Oile lu Dobrijan|
Nu sînt oi ca oile,| Sînt ca măgărițale,| Cu dangale pe spinare,|
Pe șele de șapte palme,| Berbecii lu Dobrijan| Are zeciuri de*

berbeci,/ *Cu tangale pe spinare,/ La cap cîte patru coarne,/ În vîrful cornițelor,/ Are pietre nestimate,/ De lumină lumea toată./ Pe lumina pietrelor,/ Merge fruntea oilor (Mon. Dolj, II, 1, 26).* Podul miraculos cerut de fata pretențioasă se distinge prin cumulusul minunățiilor: *Un pod peste mare,/ Cu nouă picioare,/ Dar un pod de ceară,/ Pe inima goală./ Într-o noapte l-oi făcea,/ Peste pod oi sămăna,/ Acea vie mare,/ Cu nouă răzoare,/ Pe răzor de vii/ Tu mi-oi sămăna,/ Pruni și zărzalii,/ Poame timpurii/ Ce se coc înții/ Între Stă-Mării,/ Mai multe năramze,/ Că sînt cu miroase,/ La boieri pe masă (Sandu-Timoc, C.B., 91).* Ivirea primăverii e sugerată prin timiditatea cu care se arată întinderea verde: *Foaie verde micșonea,/ Ceu primăvara-a da,/ Zăpada să petecea,/ Colțu ierbii că creștea (Amzulescu, 321).* Drumul părăsit are trăsătură caracteristică tocmai abundența frunzișului căzut: *Pe cel drum cam părăsit,/ Cu negară-acoperit,/ Cu troască verde-nvălit/ Și de frunză năpădit (ibid., 39).* Cîte o variantă oltenească a tipului *Soarele și luna* enunță muncile iadului cu fidelitate descriptivă, ca și cum cîntărețul ar privi asemenea scenă din picturile bisericești: *Vedeau p-ai de trag cu bobii/ Și p-ai de-ncarcă săracu/ Și-mi descarcă bogatu,/ Lăcuiește cu dracu./ Care din mîină și-a dat/ Și din gură și-a-mputat/ Mi-e de masă depărtat,/ De sātana-mpresurat,/ Luă-toarea laptelui/ Mi-e slujnica dracului,/ Cîrciumăreasa bă-trînă/ Mi-o ține doi draci de mîină/ Și-i dau palme peste gură,/ Că n-a dat ocaua plină;/ Boierii divanului/ Merg la talpa iadului/ Și subprefecții de plasă/ Croiesc dracilor cămașă (Bălășel, 92).*

Traiul de huzur din haremurile agalelor este evocat de mulțimea podoabelor cu care este momită *Chira Chiralina*: *...Ia-mă tu pe mine.../ Că eu că ți-oi face/ Chingă cu paftale/ Lăsată pe șele/ Și eu ți-oi mai face/ Cuțite în bolduri/ Lăstate pe șolduri,/ Și eu ți-oi mai face/ Așternutul tău/ Parale mărunt/ Pe sîrmă țesute/ Că la mine-s multe,/ Și eu ți-oi mai face/ Căpătiul tău/ Saci de gălbănași,/ Galbeni gălbeori, 'N pungă roșiori... (Cal. N.R. 1911, 53).*

Creatorii baladelor s-au dovedit mai sensibili la acțiunile în desfășurare, izbutind să sugereze din cîteva linii tipice miezul dramei în toată teribilitatea ei. Invazia tătărăscă e zugrăvită în dimensiunile ei terifiante nu la modul prezent,

foarte pretențios în a se evita retorismele, ci prin urmele lăsate în peisaj. Moldovean Dobrogean merge astfel *Pe chite de floricele, / Și pe frînturi de inele / Și pe boabe de mărgel* (Păsculescu, 266). Călătoria strigoiului e prinsă în momentul crucial al prefacerii sicriului în cal: *Tronușoru lui, / Negru călușel; / Pinzișoara lui, / Ibânca calului; / Pedeceaoa lui, / Friu calului* (Mon. Dolj., I, 1, 158). Imensitatea hoardelor tătarești e sugerată prin cumul comparativ: *Vin tătarii ca iarba, / Ca iarba pămîntului, / Ca nisipu Nistrului, / Ca stelele cerului* (Amzulescu, 200). Cortegiul lui Ghiță Cătănuță plecat „pe cale primară” la socri, atinge uneori grandoare epopeică prin bogăția averilor și frumusețea peisajului subcarpatic: *Pe culmița dealului, / Dealului Ardealului, / Pe poteci coboară-mi-se / Voinic Ghiță Cătăniță / Cu-a lui dalbă mîndruliță / Pe doi cai încălecaț / Ca doi șoimi înaripaț, / Cu briu plin de inele / De galbini, de mahmudele / Iar dupe ei pe deal coboară / Vreo cinci măgari cu disagii încărcăț / Plini cu galbeni și cu sfaņț / Și în urmă trepădari / Vin doisprezece lăutari, / În vale cum ajungea / Într-o dumbravă intra, / În iarbă să îngropa, / În iarba mirositoare, / Numai floare lîngă floare, / În iarba mare și deasă / Ca mătasa cea aleasă...* (Mon. Dolj., I, 1, 32). Plin de mișcare se vedește și cortegiul lui Tudor Dobrogean la întoarcerea de la Țarigrad: *La noo ani drumu-i da, / Măre, cu cirez de boi / Și cu turme mari de oi, / Frate, cu ciobanii lor ! / Mergeau boii tropoind, / Oile tare zbierînd, / Mielușeii tot zburdînd, / Cu toți sărînd și jucînd, / Clopotele zăcănînd, / Ciobanii duios cîntînd* (ibid., 118). Efectele sonore constituie de asemenea armătura descrierii modului cum Costea urmărește hoții călăuzit de Guda cea bătrînă: *Mergea Guda mufluind, / Dîra oilor ducînd, / Dară Costea floierînd, / Din pistoale tot troznînd, / Pari de la gard tot frîngînd, / După toți cîinii azvîrlînd* (Bălășel, 272). Iuțeala goanei e sugerată în chip similar prin efectele sonore ale vîntului iscat: — *Iuțește-ți picioarele, / Numără răzoarele / Și-mi fă vînt pe subt oblînc / Și năgară pe supt scară / Și m-aruncă-ntr-altă țară* (ibid., 104). Alte variante speculează spaima produsă de apropierea șarpelui, goana fiind etajată în trei etape: *Negru cînd se opintea, / Șapte otară sărea ! / Capu-ndărăt l-învîrtea, / La copita calului, / Văzu capu șerpelui !... / Cu gîrbaciu-n Negru da, / Nouă otară sărea, / Capu-ndărăt l-învîrtea : / Sus la coada calului / Văzu capu șer-*

pelui !/ Înc-o dată că sărea,,/ Nouă otară sărea,/ Din poiană
cîtăva,/ Capu-ndărăt l-învîrtea :/ Sus la şaua calului/ Văzu capu
şerpelui (Sandu-Timoc, C.B., 78). Alteori, fuga năpraznică e
sugerată prin piloni comparativi. Astfel Ioviţă fugind cu fata
Cadiului: *Cînd îndărăt să uita,/ Pă Cadiu că mi-l vedea,/ Falcă-n cer, falcă-n pămînt/ Aşa vine d-afurisit/ Tomai ca un
vînt viitorî/ La un pom verde-nflorit/ Cînd îi bate crecile/ Şi-i
scutură florile* (Amzulescu, 156).

Arta portretizării excelează atunci cînd modelul înfăţişat
este o apariţie singulară, dovedind încă o dată cum creatorul
popular se lasă captivat de aspectele extreme, puternic hiper-
bolizate. Frumuseţea feminină e întotdeauna de grad super-
lativ, sugerată prin termeni comparativi din registrul cel
mai înalt, cum atestă chipul Chirei Chiralina din versurile
citate devenite formulă călătoare. Tot astfel e „doamna
Ileana“, care rîvneşte la finul său Vartici: *Frumoasă ca
icoana,/ Rumena ca răsura,/ Ochii negri ca mura,/ Strică neicăi
inima* (Amzulescu, 457). Alteori e redată prin efectele de
aceeaşi gamă hiperbolică, singurul loc comun fiind compa-
raţia cu soarele: *Mi-avea Şandru fată mare/ Taxidită cu
parale,/ Strălucea ca mîndru soare,/ Dă frumoasă ce erea/ Ilincuţa
mi-o chiema,/ Bea turcii cealmalele,/ Gogii patra-
firele,/ Durgarii ferestraiele* (ibid., 228). Corespondentul mas-
culin e înscris de obicei în tiparul formulei despre ciobanul
mioritic, dar uneori se lasă speculat în determinante profe-
sionale, cu infiltrări erotice care îl apropie de Manea, adver-
sarul lui Toma Alimoş: *Doar Miu copilu,/ Cela-i zînopilu,/ Ficiorel de Motru,/ Oţelaş de codru,/ Ficiorel de sîrb,/ Marghio-
laş de tîrg,/ Negustor de boi,/ Fală de ciocoi,/ Drăgălaş de fete,/ Iubeş de neveste* (Sandu-Timoc, C.B., 91). Cu multă simpatie
e înconjurat voinicul beat, prins în culmea euforiei prin culori
grase. Nicolcea se apropie de casa Badiului cu efecte de ura-
gan pustiitor: *Iacă Nicolcea-mi sosea,/ Ochii pe dos i-întorcea,/ Din picioare că-mi bătea,/ Pulbere-n cer c-ardica,/ Gardurile
le frîngea/ Şi cîinii din sat fugea* (Vechi cîntece, 81). Gruia lui
Novac e înfăţişat ca un emul al lui Setilă: *Un voinicel tine-
rel,/ De toţi se miră de el,/ Că-n trei zile şi-n trei nopţi,/ A
băut sute de zloţi,/ A băut trei buţi de vin,/ Vin bătrîn şi cu
pelin/ Ş-a mîncat trei vaci belite/ Şi trei, cuptoare de pite,/ Nu bea vinul cum se bea,/ Cu sălicu şi hoalba,/ Ci mi-şi bea*

el cu vadra, / Se miră toată lumea, / Cum pune vadra la gură, / Varsă-n gură ca-ntr-o şură, / Vadra cume ste de mare, / El o bea dintr-o gustare / Şi pita cât e de lată, / El o-mbucă tot odată (Cătană, 128). Verva descriptivă se varsă în torente largi şi spumoase de îndată ce e adusă în scenă cite o apariţie monstruoasă. Arapul care o urmăreşte pe Chira întrece limitele registrului uman prin hidoşenia atît de dizgraţioasă, încît în cele din urmă devine ilariantă: *Săvai cel Arap / Negru şi buzat, / Cu solzi dă crap / Daţi după cap ; / Două fire-n barbă / Doauă la mustaţă ; / Cu mustăţ dă rac / Parc-ar fi un drac ; / C-o mînă dă fier ; / C-un picior dă lemn, / Jumăta dă om, / În spate cocoşat, / Spre chiep' găvănat, / Cu ochii beliţi, / Cu dinţi rînjiţi, / Un'te uiţ ta dînsu, / Nu pos ţine rîsu, / Pridides cu plînsu, / Cu traistala spate / Şi fără bucate, / Cu ulceaua-n mînă, / Ciinii-l trag dă vînă* (Amzulescu, 216). Fata Sălbatecă apare în culori similare: *Fata-i frumoasă ca noaptea / Şi-i dorită ca şi moartea : / Buzele ca chesăle, / Iar ochii ca tăerile, / Urechile ca bucele, / Iar dinţii ca lopeţile, / Măselele ca pivile, / Minile ca birnele* (Hodoş, 107). Portretul îl copiază pe cel al Silei Samodivei, personaj cu răspindire mai largă. Baba fermecătoare e încondeiată mai sumar, dar cu determinantele diabolice pertinente care o inscriu în galeria negativă prin atari atribute morale: *Moaşa satului, / Stilpu iadului, / Calu dracului* (Amzulescu, 220). Dintre toate se detaşează ca o culme portretul faimos al Gerului, încropit din elemente acvaticice în feluritele lor ipostaze hibernale. Cite-odată, e zugrăvit tronînd în locuinţa lui acvatică: *Cu picioarele în apă, / Pe un scăunel de gheaţă, / Mustăţi şi sprînceni de brumă / Şi cu barba tot de chidă* (Tocilescu, 1228). Se arată cu totul terifiant atunci cînd iese în văzul oastei turceşti parcă sunînd din însemnele lui glaciale: *Iată Geru că ieşa / Cu toiagu de zloiete, / Cu căciula de namete, / Cu barba de gheaţă-n braţă, / Cu mustăţile de brumă / Şi din chică apă-i pică / Care-ngheaţă pe opincă* (Amzulescu, 18).

Străbătute de dramatism se vădesc portretele îndoliate ale celor suferinzi. Cel mai impresionant este al întemniţatului Corbea: *...Maică, parcă tot sunt viu, / Dar numai sufletu-mi ţiu... / Din chica ce mi-a crescut, / Mi-am făcut de aşternut, / Cu barba m-am învelit, / Cu mustăţi m-am ştergărit.*

Aicea cînd am intrat.../ Bîjbîiau şerpoaicele/ Şi ereau ca acele,/ Broaştele ca nucile,/ Năpîrci ca undrelele;/ Acum sunt şerpoaicele,/ Maică, sunt ca grinzile./ Broaştele ca ploştile;/ Şi năpîrci ca buţile./ C-o drăcoaică de şerpoaică,/ Bat-o Maica Precista,/ S-a-ncuibat în barba mea;/ Ea, maică, că mi-a ouat,/ Ouăle şi le-a lăsat/ În fundu şalvarului./ Fundul pozunarului;/ În sinul meu c-a clocit/ Şi puii şi-a colăcit,/ În sinul meu că şi-i creşte/ Şi de coaste mă ciupeşte;/ Unde, maică, se zgîrceşte/ Inimioara mi-o răceşte;/ Unde, maică, se întinde,/ Inimioara mi-o cuprinde (G. Dem. T., 518). În contrast cu acesta, haiducul omorît e înconjurat de o aureolă care îl vivifică, prin valurile de simpatie pe care le iradiază. Astfel, Muscu: Şade Muscu răstornat,/ Zice lumea că e beat/ Şi Muscu mi-este tăiat;/ Cu curele la picioare/ Cu glinte şi cu patroane,/ Iatagane pe supt şale,/ Strălucesc ca sfîntul soare (Bălăşel, 261).

În sprijinul intensităţii evocării sînt folosite feluritele forme ale repetiţiei. În formă pură apare rareori, dar cu intenţia vădită de a reliefa împrejurarea dată. Astfel, Corbea îl apostrofează pe Ştefan-Vodă după evadarea spectaculoasă şi i se răspunde stereotip, semn de resemnare:

— Rămii, Doamne, sănătos,
Că la mîină eu ţi-am fost,
Vrednic de mine n-ai fost!

— Du-te, Corbeo, sănătos,
Că la mîină tu mi-ai fost,
Vrednic de tine n-am fost!

(Mateescu, 43)

Pe plan literar, cea mai încărcată de valenţe sugestive se vedeşte repetiţia paralelistică. Ea intervine numai în momentele cruciale ale acţiunii, cînd creatorul popular a intuit nevoia de a reliefa tocmai detaliul caracteristic pentru a-l detaşa în chipul acesta de firul relatării uniforme.

Cea mai uzitată se vedeşte repetiţia paralelistică enumerativă, anume mulată pentru a îmbrăţişa avalanşa de detalii pe care le aduce cu sine expunerea epică, uneori atît de copleşită de acestea. Exemplele sînt numeroase. În *Vartici*, despărţirea lui patetică de familie, pentru a scăpa de insinuările erotice ale naşei este reliefată prin reluare paralelistică tocmai pentru că reprezintă o culminaţie a acţiunii:

Draga mea de coconiţă,
Ai să rămii văduviţă;

Dragii mei de coconaşi
Rămîneţi de mici săraci.

(Mateescu, 31)

Varianta insistă și asupra dorințelor opuse ale celor doi protagoniști, prin forme imperfecte ale repetiției paralelistice, dezvăluind mai întâi reproșul lui Vartici:

...Nu ți-a fi, nașă, păcat, De mare m-ai cununat,
Că de mic m-ai botezat, Nu ți-a fi, nașă, păcat?...

apoi dragostea ei înfocată pe care e gata să o răscumpere prin binefaceri:

...Face-oi multe mănăstiri, Ș-oi mai face fintini reci
Să fie de pomeniri, Pe la drumuri și poteci...

(*ibid.*, 30)

Șiretlicul lui Corbea de a-l păcăli pe Ștefan-vodă ca să-l lase să încalece el calul e reliefat ca un amănunt cu puternice consecințe în desfășurarea conflictului:

...Dă-mi cușma din capul tău, Dă-mi caftanul de pe tine,
Să dedez pe Roșul meu; Să dedeze Roșul bine.

(*ibid.*, 43)

În altă variantă se insistă asupra ofertei de a vinde sau schimba calul lui Corbea, întrucât numai prin atare pretext va putea fi în cele din urmă încălecat de întemnițat:

...De ți-e șargul de vânzare, De ți-e șargul de schimbare
Să-ți dea galbeni și parale; Să-ți dea p-unul doi și trei...

(*ibid.*, 60)

Comportarea nemiloasă a stăpînului este de asemeni incriminată prin atare reluare:

...Eu veneam să-ți cei legumă, Eu veneam să-ți cei mălai,
Tu-mi dai palme peste gură; Tu mă dai de păr prin scai

(*ibid.*, 66)

Cînd Badiu dă foc caselor pline de turci căsăpiți, compătimirea este reluată pentru a semnala în fapt victoria magistrală asupra cîtropitorilor, în ciuda candorii afișate:

Vai, sărace Badiule, Vai, săracă Bădiuleasă,
Cum îți arde casele; Cum îți arde marfa-n casă!

(*ibid.*, 78)

Pentru a sublinia eficiența unui anumit blestem, cîntărețul insistă:

Blestemul de fată
Te-ajunge îndată;

Blestemul cu foc
Te-ajunge pe loc.

(*ibid.*, 117)

Soarele incestuos insistă pe lingă Iana să țeasă:

Fir și cu mătase,
Lui Soare cămașe;

Fir și ibrișin,
Lui Soare zăbun.

(Bălășel, 82)

Mama îl blestemă pe copilul neastîmpărat:

Suge, maică, țîța mea,
Suge-ți-s-ar viața;

Suge, maică, laptele,
Suge-mi-te-ar șarpele!

(*ibid.*, 100)

Pentru a reliefa inversunarea luptei, se insistă asupra duratei:

Cînd fu soarele la prînz,
Să mi-ți vezi luptă cu plîns;

Cînd fu soarele-n chindie,
Să vezi luptă cu minie.

(*ibid.*, 118)

Cite o variantă pune în lumină cît de mari pot fi capriciile fetei prezumțioase, cerind ca via sădită să fie:

Cu aracii albi,
Cu strugurii negri;

Cu aracii furci,
Cu strugurii dulci.

(*ibid.*, 122)

Nașul care preia sarcinile date mirelui de a sări zidurile și de a descuia porțile, îl consolează cu îndemnul:

...Roagă-te la Dumnezeu,
Să trăiască nașu-tău;

Și la Maica Precista,
Să trăiască nașe-ta.

(*ibid.*, 131)

Mama rămasă singură după răpirea Chirei Chiralinei, aleargă să deschidă fiilor întorși din pescuit:

Dă dor de fecior,
Sărea-ntr-un picior;

Și de dor de fată,
Sărea muma-ndată...

(*ibid.*, 166)

Oleac (Piciu), care și-a vîndut soția, se întoarce încărcat de bani:

Desagei de păr,
Plini cu gălbiori;

Desăgei de piele,
Plini cu mahmudele...

(*ibid.*, 173)

Deposedarea mocanului de către Codreanu este desfășurată în etapele impuse de schimbarea harnașamentului:

Lua șaua mocănească
Și-i puneă p-a haiducească;

Lua frîu mocănesc
Și-i puneă p-al lui hoșesc.

(*ibid.*, 227)

Regretul adînc al haiducului împușcat după frumusețea plaiurilor stăpînite de el este reliefat de flora văilor mărginașe:

Cîte flori pe Ialomiță,
La Radu pe săbiuță;

Cîte flori pe Tilorman,
La Radu pe iatagan.

(*ibid.*, 248)

Unele variante etajează formula călătoare despre opoziția haiduc-căpitan în atare reluare:

...Căpitanii sînt la tîrg,
Eu sînt Radu cel din crîng;

Căpitanii sînt la masă,
Și eu sînt Radu din leasă...

(*ibid.*, 250)

Curajul și vitejia faimosului haiduc Stoian Bulibașa sînt puse în lumină de frica ajunsă la paroxism a turcilor:

...De-ntilnește turc bătrîn,
De frică mîncă fin;

De-ntilnește turc cu barbă,
De frică paște la iarbă...

(Giuglea-Vâlsan, 40)

Mulțimea cetei pe care o comandă este sugerată de evocarea pădurii ocrotitoare:

...Că mi-e frunza-n patru dungi,
Geme codru de haiduci;

Și mi-e frunza-n patru foi,
Geme codru de mișai...

(*ibid.*, 41)

Mărul miraculos devastat de zină a fost sădit pentru uzul familiei, poate subînțelegându-se cu implicații mai adânci de natură numenală:

...Că l-am pus cu mîna,
Să ia numai muma

Și l-am pus cu sapa,
Să ia numai tata.

(*ibid.*, 230)

Aversiunea lui Novac față de turci este ilustrată prin reacția repetată:

...Cînd turcu striga: „aman!”
Să-i bat, taică, de su mal;

Cînd turcu striga: „amet!”
Eu să-i bat, taică, la piept

(Sandu-Timoc, *P.P.*, 98)

Fata ce va fi răpită de Ioviță prin stratagema buchetului solicitat, parcă intuiește pericolul și în consecință se înduplecă greu, motivînd prin cheltuiala necesită de îngrijirea grădinii:

...Ș-am dat bani de le-am udat,
Banii di pe sărutat;

Ș-am dat bani de-am îngădit,
Toț banii di pe iubit...

(*ibid.*, 110, 187)

Ilincuța Șandrului povățuiește pe maică-sa să spună turcilor că a fost îngropată:

La stratu cu oicheșele,
Să-i plîngă lumea de jele;

La stratu cu busuioc,
Să-i plîngă lumea cu foc...

(*ibid.*, 186)

Cu frecvență mai scăzută, repetiția paralelistică enumerativă poate fi reluată de mai multe ori. Limitîndu-ne la aceleași colecții, cel mai adesea versurile sînt repetate de cîte două ori. Astfel, haiducul Golea relevă singur inactivitatea:

Toți voinici după ceva,
Numai eu șez degeaba;
Toți voinici după ciștig,

Numai eu după nimic;
Toți voinici în haiducie,
Numai eu în calicie...

(Bălășel, 211)

Baba Sirba se plînge de hoțul nemilos:

...Și ceream la voi mălai,
Mă luai cu ciinii halai,
Veneam să cer opincele,

Mă luai tot cu vorbe grele;
Veneam să cer mămăligă,
Chemai ciinii după luncă...

(*ibid.*, 221)

Fiindcă Doicin e într-un stadiu înaintat de decrepitudine, soră-sa îi cumpără un briu apt de a-i întrema ființa înainte de lupta cu avarul:

...Să-i dai unu de-a mai groasă,
Să-și mai strângă ale oasă;
Să-i dai unu de mijloc,
Să-l cuprindă piste tot;

Să-i dai unu mai subțire,
Să-i vină o țiră fire...

(Sandu-Timoc, *P.P.*, 124)

Altă variantă reliefează teribilitatea lui Stoian Bulibașa prin reluare repetată:

De trecea tureu bătrîn,
Îl punea de minca fin;
De trecea tureu cu barbă,

Îl punea să pască iarbă;
De trecea cili-un țigan,
Îl punea de minca căltaian...

(*ibid.*, 253)

Reluarea de mai multe ori este cu totul rară. Semnele celui sortit să fie domn sint vădite celui care știe unde să le caute:

...Îl cătă pe Dediu-n cap,
Găsi semnu de-mpărat;
Da mi-l cătă pe su briu,
Găsi spiculeț de griu;

Și mi-l cătă pîntre spete,
Găsi spiculețu verde;
Și-l cătă su subțioară,
Găsa semn de săbioară...

(*ibid.*, 269)

Schimbul dintre Miu și cioban e zugrăvit în toate etapele succesive:

...Dă-mi mie sarica ta,
Să-ți dau dulama mea;
Dă-mi mie ȋțarii tăi,
Să-ți dau nădragii mei,
Dă-mi tu opincile tele,
Să-ți dau cizmele mele;

Dă-mi căciulă neargăsită,
Să-ți dau chivără-nvălită;
Dă-mi măciucă necioplită,
Să-ți dau pușcă ghintuită...

(Mateescu, 57)

Grupul de trei versuri repetate e de asemeni o raritate, ca în firmanul împotriva lui Ağușîță al lui Topalâ pentru a incita la nesupunere față de el:

Săraci oameni după vale,
Cum ați trăit cu ocară,
Cu Ağuș dintr-o țară!

Săraci oameni du pă Olt,
Cum ați trăit de un foc,
Cu Ağuș la un loc!

(Bălășel, 178)

Repetiția paralelistică sinonimică poate fi întâlnită numai excepțional în această zonă. Cite-o variantă relevă ciinșia lui Manea prin atare reluare:

...Ici cînd ai descălicat
Pe cine ai întrebat?

Aici cînd ai tăbărit,
Tu cu cine ai vorbit?

(*ibid.*, 209)

Radu Anghel confirmă că nu l-a văzut nimeni intrînd la gazda haiducilor:

...Numai luna și o stea
Știe de patima mea;

Numai luna și trei stele
Știe de faptele mele...

(*ibid.*, 243)

Uneori, repetarea sinonimică este obținută cu ajutorul formei diminutivale:

...Mul m-e roib, nene, și peag
Cum Codreanului i-e drag;

Mul mi-e roib și peguleț,
Cum lui Codrean drăguleț!

(Amzulescu, 391)

sau prin alternarea pozitiv-negativ:

Dacă n-ai trage-n dreptate,
Îți pui gînd și îți pui moarte,

Iar dacă-i trage-n dreptate,
Nu-ți pui gînd și nu-ți pui
moarte.

(*Cal. N.R. 1911*, 41)

În chip excepțional apare și paralelismul semantic, excep-tînd baladele cîntate de Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei, la care reluarea versului prin alți termeni sinonimici pare un imbold elementar, fără a putea fi explicat în chip plauzibil, dacă el provine din anume regiune în care a ucenicit sau dacă e o formă debordantă a creativității sale. Uneori, se pare că reluarea a fost dictată de necesitatea rimei, atît că aceasta putea fi rezolvată altfel, ca în atîtea cazuri: *Făr de mi-a găsit/ Și mi-a nemerit...*, *Und' s-a mai văzut/ Și s-a cunoscut...*, *Și iar o-ntreba/ Și iar o ruga/ Și iar o-mbiea...*; *Mie să-mi croiești/ Și să-mi isprăvești*; *Tu mai înțelept/ Și mai priceput...*, *Stăpîne, stăpîne/ Stăpîne jupîne. Și la cununie/ Să-i fie soție* etc. În varianta sa *Soarele și luna*, cititorul semnalează 47 de atari paralelisme sinonimice la cele aproape 450 versuri, iar în *Meșterul Manole* 84 exemple în cele 803 ver-

suri, indicind aproximativ aceeași proporție: o cincime de versuri sinonimice. Prin alte colecții de-abia pot fi citate rarități: *După ce mi se gindea/ Și mi se mai socotea* (Mateescu, 52); *Pentru cine îl goneau/ Pentru cine-l urmăreau?* (Corcea, 60); *Rău mi-ai calicîit,/ Rău mi-ai mișelîit,/ Rău mi-ai sărăcîit,/ Rău mi-ai scăpătat* (Bălășel, 331); *Cît din cer pînă-n pămînt,/ Nimenea nu-î dă dă fund!*; *În vărsatu zorului,/ Răsăritu soarelui* (Amzulescu, 72, 73).

În schimb, desfășurarea epică favorizează înlănțuirea detaliilor sub forma unui paralelism analitic, după accepția folclorică a termenului. Cumulul trece de multe ori șirul de trei versuri consecutive. Cînd vrea să pescuiască pe lacul tabuat, Antofită cere tatălui său: *Toate nevodarile,/ Toate donicioarele,/ Toate putioarele,/ Toate cărucioarele* (Amzulescu, 71). Voinicul își întreabă murgul: *Au ți-s grele pot-coavele,/ Au ți-s grele scările,/ Au ți-e greu plocadul tău,/ Au ți-e greu trupșorul meu?*, iar calul se teme că va fi lăsat *Pe-o proptă a gardului,/ De povestea satului,/ De flămînd, pot-coave-mi mînc!* În loc de zob, zăbale-mi rod,/ În loc de apă, bale-mi beau (Corcea, 61). Letinul cere unuia dintre nuntași *Să-mi saie bușile,/ Să-mi taie cercurile,/ Să-mi verse vinurile,/ Să-mi adape vitele* (Bălășel, 134). Mircea Ciobănașul își dezvăluie copilăria grea de orfan neajutorat: *De mic, Doamne, am rămas/ Făr de tată, făr de mamă,/ Făr de frați, făr de surori,/ Făr de prieteni cu dor;/ Mititel și borșoșel,/ Prin coada tăciunilor,/ Pe mîna străinilor,/ Sluguliță p-o zeighiuță,/ Argătaș pe mălăiaș/ Și p-o sarică bătoasă/ Și p-o brînză fărmi-cioasă* (ibid., 274). Ciobanul Costea pleacă la Galați *Să ia sare oilor,/ Tărite mînzărilor,/ Și opinci ciobanilor/ Și tîrșini cirilanilor,/ Și pchedeci măgarilor*, iar Fulga jefuiește: *Lua fruntea oilor,/ Fala negustorilor,/ Păsciunea ciobanilor,/ Inima stăpînilor* (ibid., 269).

Avîntul epic se lasă sugerat chiar de enumerarea impetuoașă a calităților dacă acestea sînt înșiruite în opoziție cu contraponderea lor în cadrul rivalității erotice. Impresia de continuă ascensiune devine aproape palpabilă în tirada fetei frumoase: *Frumusețea mea/ Bate zestrea ta;/ Ochișorii mei/ Bate banii tăi;/ Sprincenele mele/ Bat oile tele;/ Mijlocelul meu/ Bate plugu tău,/ Plugu cu opt boi,/ Sutele de oi,/ Miile de lei* (ibid., 346).

Imaginea turmei prădate se încheagă desăvârșit din elementele disparate ale enumerării: *Pi la fintini căpățini! / Pi la livez, mață verz, / Pin' costiță, stau corniță, / Pi la botu dealului / Stă pielea măgarului* (*Mon. Dolj*, I, 1, 189). Etapele biografice pot fi de asemeni sensibilizate prin simpla succesiune a zilelor săptămânii, suita lor sugerind viguros scurgerea timpului. Astfel, despre tinărul plecat la oaste după nuntă (*Moșneagul*) se arată la începutul baladei: *Joi, mare, mi l-a născut, / Vineri mi l-a botezat, / Sîmbătă l-a logodit, / Duminică l-a nuntit, / Luni în oaste mi l-a scris, / Marți de noapte l-a pornit* (Bălășel, 340). Unele balade haiducești se complac în a înșirui numele celor din ceată: avlanșa onomastică izbutește a sugera amploarea acțiunii, precum și forța dominatoare, captivind atenția ascultătorilor oarecum uluiți de atâtea pomeniri. *Radu lu Anghel din Greci, / Cu Soare din Hulubești / Și cu Udrea din Furești, / Ioniță din Conțești / Și cu Tudor din Frunzești, / Cînd îi vezi, te îngrozești, / Te crucești și-ncremenești, / N-ai, frate, să mai trăiești, / N-ai unde să mai cîrmești* (C. R. Codin, *Din Muscel*, 211).

Amploarea epică se sprijină substanțial pe veridic atunci cînd se inserează și repere cronologice: *Pe anu optzăci și șasă / Mi-a plecat Muscu de-acasă / Cu doi, trei de-ai lu Di-neată / Și cu doi din Purcăreață, / Cu vo doi din Bălăcița, / Florea din Caraula, / Barbu Puiu din Dobra, / Goșa di la Prisăcea, / Costandin din Scorila, / Mare ceată să făcea* (*Mon. Dolj*, I, 1, 84).

Versurile cu funcție de epitet aduc de asemenea un vădit spor de expresivitate, alungind dimensiunile evocării. Prădătorul de stîni, Fulga, e *'Nșelător de nouă domni, / Prădător de nouă țări*, care poruncește tovarășilor din ceată *Luați fruntea oilor, / Fala negustorilor, / Umplutura pungilor / Și cîntea ciobanilor*, dar Costea și căteaua Guda îi urmăresc *Pe dîritul oilor, / Căcărezul caprelor, / Mirosul berbecilor* (*Vechi cîntece*, 94—96). Peșitorul din *Fata de frînc* e *Un băiat de sîrb, / Făcut cu un turc, / Vașmarghiol de tîrg, / Aferim voinic, / Gingălaș de fete, / Iubeț de neveste!* (Bălășel, 127). Mama trădătoare a Marcului e *Cățălușa dracului, / Ibovnică turcului!* (*Mon. Dolj*, I, 1, 64). Iapa cu care e furată fata Cadiului e *Săvai mama hoșilor, / Cărătoarea banilor, / Umplutura pungi-*

lor./ *Înșălătoarea domnilor* (Amzulescu, 157). Uneori, epitetul e redat pe calea ocolită a substantivului precedat de prepoziție. Sora (soția) destinată a fi vindută este îndemnată: *Bagă-ți fața la albeală./ Buză moi la rumeneală./ Sprincene la condeială/ Și dințișori la căneală* (Bălășel, 172). Mai adesea se recurge la ajutorul comparației. Peștii uriași din *Vidros* sint inchipuiți ... *C-avea capu ca sacaua./ Trupu l-erea ca tarlaua./ Pana l-erea ca grapa./ Codița ca loitra* (Amzulescu, 74), iar în altă variantă *Cu ceafa ca de manaf./ Cu botu ca cârpătoru./ Cu aripa ca lopata/ Și cu coadele ca grapa* (Bălășel, 106).

Imaginile axate pe contrast sint încărcate de asemenea cu o putere evocatoare, cu atit mai pregnantă cu cit formularea e mai abruptă. Se pare a fi mai frecvent contrastul *alb-negru*. Asocierea lor poate plasticiza repulsia de grad maxim: *Unde s-a văzut/ Arap negru./ Arăpoaică albă?* (Bălășel, 165). Alteori, ea poate asocia distincție, reliefată prin contrast cu înfățișarea vestimentară: ciobanul frate de domn este *Cu cămașa ca tina./ Cu pielea ca zăpada* (Mateescu, 3), iar mama lor *Neagră la hăinuță./ Albă la peliță./ Albă la cosiță* (Amzulescu, 442). De asemenea, fata pretentioasă e *Rusca Rusculiță./ Dalbă la pielită./ Roșă la catrință./ Neagră la cosiță* (Giuglea-Vălsan, 164), orînduirea lor opozantă sugerînd frumusețea aleasă. Cele două culori mai pot semnifica viață sau moarte. Voinicul rănit cere vulturilor să-i spele rănille și să observe: *Dacă pielea mi-o albi./ Să știți bine c-oi trăi./ Dacă pielea mi-o negri./ Să știți bine c-oi muri* (Hodoș, 150). Opoziția *mort-viu* este speculată nu numai în formula citată din *Voica (Lenore)*, ci și în *Corbea*, unde mama întemnițatului îl caută cu întrebarea *De ești viu, ca să te știu./ De ești mort, ca să te port* (Bălășel, 187). Opoziția *copil-bătrîn* redă diferențele temperamentale caracteristice, impetuositatea și toleranța: *Copiii că-ngîlcevesc./ Bătrînii că-m-păciuesc./ Copiii fac vrăjbur'le./ Iar bătrînii păciur'le (Vechi cîntece, 71)*. În lumea cabalină, opoziția se desfășoară pe scara puterilor. Calul lui Toma Alimoș mărturisește *Căci cînd eram tinerel./ Mi-era corpul subțirel./ Carnea mi-era ca roaua/ Și osul ca măduva./ Mă duceam ca năluca./ Dar acum la bătrînețe./ Mi-este carnea ca vînjul/ Și osul ca oțelul/ Și dau drum ca fulgerul/ Și port bine voinicul!* (Păsculescu,

251). Contrastul *sărac-bogat* este invocat nu numai cu privire la relațiile sociale determinate de starea materială, ci și pentru a reliefa superioritatea vieții țărănești tradiționale, cu normele ei etice străvechi. Dintr-o optică tipic țărănească, *Plugăria e bogăția, / Boieria, sărăcia !* sau *Tilhăria-i mișelie, / Plugăria-i boierie !* (Amzulescu, 235, 307). Uneori, contrastul poate denota în modul cel mai succint situația protagonistului, Oleac fiind invariabil *De blagă bogat, / De părinți sărac* (Giuglea-Vâlsan, 168). Opoziția *drag-urît* nu are semnificație erotică globală, cum apare de obicei în cîntecele propriu-zise, putînd semnala nuanțe felurite între simpatie-aversiune. Ciobanul copil: *Eram drag stăpînilor / Și urît stăpînelor*, dar ca flăcău: *Stăpînii toți mă urîră, / Stăpînele mă-ndrăgiră* (Bălășel, 275). Opoziția *gingaș-vrăjmaș* este restrînsă la același ins pentru a semnala diferența dintre înfățișare și fondul etic. Ca atare, haiducul Gheorghilaș este socotit de împilatorul Macovei *Mult ești frumos și gingaș, / La inimă om vrăjmaș* (Amzulescu, 350). O seamă de balade cultivă opoziția *cîntă-plînge* (sau *rîde-plînge*) pentru a sublinia stările diferite ale celor doi actanți. Mama lui Corbea, care nu a înțeles metafora *spînzurătoare-nuntă*, se manifestă contrastant: *Că te-ai dus, maică, plîngînd / Și vii, maică, tu rîzînd* (Corcea, 67). În *Codrean*, situația e rezumată în versurile: *Și-mi pleca Codrean rîzînd, / Rămînea mocan plîngînd* (Bălășel, 227), iar după atacul mișlesc din *Toma Alimoș*, *Pleca Manea și cînta, / Rămînea Toma plîngea* (Amzulescu, 296). Opoziția *meu-tău* apare în contexte felurite pentru a sugera în chip succint dramatismul situației. Adversarii cînd se întîlnesc pe neașteptate interpretează momentul ca semn de rău augur: *Dar pe tin' ce te-o adus ? / Ori scurte zile-a tale, / Ori negre păcate-a mele ?* (*Vechi cîntece*, 46). Ea poate marca gusturi diferite, ca în *Soarele și luna*, unde sora își îndeamnă fratele incestuos să caute altă fată *Să-mi semene mie, / Să-ți placă și ție* (Sandu-Timoc, C.B., 63) sau împrejurări contrare: *Te-oi prinde la strîmptu tău, / Frate și la largu meu* (Giuglea-Vâlsan, 103). Acestea pot avea consecințe fatale pentru cei doi protagoniști, cum subliniază gazda din *Radu Anghel*: *Te-o fi văzut cineva, / Habar de averea mea / Și de haiducia ta !* (Bălășel, 243).

Ca determinante spațiale de concizie maximă sînt invocate *pămînt-vînt, răsărit-asfințit* pentru a materializa ocolul

pământului de către „cocia“ miraculoasă a Silei Samodivei: *Caii trage pe pământ/ Și rânceiu-i sus pîn vînt,/ Cît îi de la răsărit/ Și-ntorcea pe la sfințit (Vechi cîntece, 46)*. Opoziția deal-vale semnalează în *Ciobanul care și-a pierdut oile* situația dramatică a turmei sfișiate de lup, dar uneori e invocată și pentru a sugera mulțimea oștilor încolonate de bătaie, potrivit tacticii medievale: *Tot pă dealuri tot șireaguri/ Și pă vale ganarale (Amzulescu, 478)*. Dintre cele temporale, mai frecventă e opoziția *ziua-noaptea*, cum s-a cristalizat în formula citată despre specializarea lui *Badiu*, apoi *vară-seară*, semnalată de asemeni la formulele călătorești despre vrednicia haiducilor. În *Voica (Lenore)*, contrastul dintre cele două anotimpuri e speculat pentru comoditățile călătoriei, ca atare, Constantin își va aduce sora măritată în depărtări *Vara de patru ori,/ Iarna de cinci ori;/ Vara-i călduroasă, Iarna-i friguroasă (Mon. Dolj., I, 1, 160)*.

Încercînd/o sumă a particularităților baladelor din zona sudică, rezultă o diferențiere a acestora în trei subzone, inegale ca întindere și importanță. Cea dinții, alcătuită din Oltenia, Muntenia, Moldova sudică și Dobrogea, oferă repertoriul cel mai întins, oarecum în concordanță cu mărimea teritorială, cu exemplele cele mai realizate, șlefuirea stilistică vădindu-se rezultatul unei circulații intense în mediul țărănesc, iar odinioară și la mesele clasei feudale. Se întîlnesc și citeva tipuri de circulație strict locală, unele oglindind acțiunile protagoniștilor cu ecou limitat (*Ion ăl Mare, Muscu, Stan din Bărăgan, Săcală, Sbangă haiducu, Vișina, Crețu, Nae din Vădeni, Botea* etc.), în timp ce altele reprezintă rămășițe semnalate în citeva puncte ale unui repertoriu odinioară viu (*Agușiță a lui Topală, Tătarii și robii* etc.) Pecetea distinctivă e semnalată în primul rînd de melodia aferentă. Cercetările au semnalat mai puține melodii decît tipuri literare în cadrul fiecărui ținut, o melodie servind de suport interpretativ la două sau mai multe balade, evident de aceeași structură metrică (hexa- sau octosilabică) și pe alocuri din aceeași familie tematică. Părerea că în trecut fiecare tip literar și-ar fi avut tipul muzical propriu nu rămîne decît o supoziție plauzibilă dacă se ține seama că cercetările au semnalat tendința repertoriului local de a scădea la mai puține melodii. Se pare că au avut și aici

loc lupte între feluritele curente și influențe pe care cercetarea nu le-a abordat încă la profunzimea necesară. Cert este că astăzi repertoriul melodic din această subzonă nu este atît de unitar ca cel literar. O seamă de melodii, cele mai răspindite și, se pare, mai caracteristice, au o pecete orientală vădită, fără să se poată indica din ce fond ar proveni. Ele au însă o formă amplă, dezvoltată, cantabilă chiar, trădînd un nivel estetic mai evoluat, fără a fi în măsură să precizăm dacă la aceasta a contribuit și influența curților domnești și boierești prin mulțimea lăutarilor care le serveau. Aceste melodii s-au structurat ca să deservească pe deplin debitarea versurilor, constituindu-se în formă liberă, nearhitectonică, cu strofă muzicală variabilă ca număr de rînduri melodice pentru a corespunde, după nevoie, unei strofe tematice alcătuită din număr diferit de versuri. În interpretarea cîntăreților talentați cu mai lungă experiență, melodiile s-au îmbibat atît de adînc de atmosfera textului, încît chiar unele fragmente, reluate și alambicate doar instrumental sugerează pe dată locuri și întîmplări din acel trecut legendar cu care sufletul colectiv simte nevoia ineluctabilă de a fi în comuniune. În genere, aceste melodii sînt vioaie, cu desfășurare alertă, ca pentru a corespunde debitului verbal atît de lung, alungirile stăruind de obicei în primul rînd melodic și mai cu seamă spre sfîrșitul strofei, ca o semnalizare de final. Se constituie excepție în Muntenia centrală melodia baladei *Voinicul adormit*, în fapt un model de cum baza melodică se modelează după cuprinsul baladei. Fiindcă balada plutește în întregime într-o atmosferă onirică, voinicul visîndu-se că se logodea *C-o fată de crai, Sus de peste plai,* A lui *Mizil-crai*, melodia îmbracă o formă extrem de cantabilă, cu sunete alungite și mai cu seamă cu ondulații melodice continue. Rezultatul e o atmosferă vapoasă, multe melisme izbutind să șteargă contururile și să creeze impresia de plutire într-un vis continuu, neprecizia putînd genera culorile cele mai irizate pentru a corespunde viziunii estompate a visului. Balada se vedește în fapt o feerie, cîntărețul urcînd cu fiecare strofă treptele unui empireu cu consistență inefabilă, pe care numai dogoarea erotică îl poate prefigura.

Cititorul surprinde în baladele din această subzonă o abundență de *neologisme*, distonante cu realitatea medievală pe care o oglindesc. Faptul se datorează receptivității funciare la inovația lexicală a locuitorilor din sudul Carpaților, cum arată mărturiile lingvistice încă din secolul trecut. În subsidiar, inserarea neologismelor în texte arhaice este susținută și de nevoia de a da narațiunii o notă veridică, semnalată și la basmele fantastice. Unele se referă la formele administrative, funcțiile vechi fiind înlocuite cu cele moderne. Astfel, în *Soarele și luna*, alături de „boierii divanului“, apar și *subprefecții de plasă* (Bălășel, 92), în *Gerul*, Marcoș pașa pleacă la luptă fiindcă a primit *ordin di la ministeri* (*Mon. Dolj*, I, 1, 149), iar în unele variante ale tipului *Badiu*, „coala de hîrtie“ nu e scrisă de „logofăt“, ci de *notar* etc. Cele mai multe se referă la domeniul militar și fenomenul e firesc, întrucît și actanții baladelor sînt de obicei luptători la felurite niveluri. Astfel, în *Radu Anghel*, haiducul își adună ceata cu *goarna*, apoi „*militari* că-i îmbrăca“, la descălecarea dă calul în grija unui *soldat*, iar căpitanul poterei „din gură *comanda*“, la urmă insistînd „Trage cu *comanda* mea,/Că ce-o fi oi *răspundea*“ (*Mon. Dolj*, I, 1, 100, 102). De asemenea, Mizilca din *Mizil-crai* e îmbrăcată *militărește*, iar cu pușca face *istrucție*, după cum surorile ei, speriate de tatăl prefăcut urs „în lume că *dezerta*“, la urmă Mizilca mărturisind tatălui „*Serviciu* l-oi face eu“ (*Mon. Dolj*, II, 1, 12, 14) etc. Există și o variantă a tipului *Gerul*, inundată de neologisme, într-o modernizare care stîrnește ilaritate. Astfel, balada anunță de la început că *S-a sunat mobilizare,/ Vin cavalerii călare,/ Și tunarii galop mare/ Și servanți toți călare,/ Cu sârgenți pe chisoane,/ Infanteria pe picioare*, mai tîrziu fiind orînduiți în *batalioane* care merg la *locu destinat*, unde se luptă totuși cu *Gerul* din forma tradițională (*Cu mustățile de brumă,/ Cu căciulă de nămete,/ Cu ghetele de sloiete,/ Cu bastonu de ghețoaie*), acțiunea desfășurîndu-se în continuare ca în variantele celelalte, cu lexicul firesc, doar la sfîrșit Marcu pașa cere să fie prefăcut în piatră mare pe lingă care „Trec băieți la *recrutare*/ Să le dau cîte-o scrisoare“ (*Mon. Dolj*, I, 1, 149).

Timocul se constituie a doua subzonă, cu o seamă de trăsături care o arată ca o arie marginală. Factura baladelor

este mai arhaică, iar proporția celor fantastice mult mai mare decît în cea anterioară, unele fiind atestate numai aici (*Ardiu crăișor*, *Ghiol Dumitru*, *Gruicea*, *Broasca-Roasca*), iar cîteva și în Banat. Semnificativ pentru atare stadiu arhaic se vădește un subtip al lui *Iovan Iorgovan* care reproduce fidel episodul din basmul corespunzător: o fată este dusă la fîntina balaurului, să fie mîncată de acesta, Iovan o salvează decapitînd șarpele. Devierea începe cu desfășurarea ulterioară: capul balaurului fuge și se ascunde în peștera care va genera musca columbacă. Aceasta este forma cea mai simplă a tipului, probabil și cea primară, înainte ca el să se fi contaminat cu celelalte motive care au dus la subtipurile cu fata sălbatecă, cu sora lui Iovan (evitarea incestului) și cu fata cea mai mică din *Trei surori la flori*. Cu toate acestea, neologisme denotînd tehnica modernă apar și aici, deși în chip excepțional: într-o variantă a tipului fantastic *Ardiu-crăișor*, protagonistul se întoarce acasă cu un *trin*. Amănuntul confirmă aserțiunea că balada e considerată ca o relatare verosimilă. Există și cîteva balade despre protagoniști locali care n-au trecut în nordul Dunării (*Haiduc Velcu*, *Neacșu haiducu*, *Rădoiță*, *Raita Cătana*, *Stoian Vovoda* etc.) decît excepțional (*Stoian Bulibașa*), cîteva din acestea fiind împrumuturi sirbești. Încă la prima lor culegere, G. Giuglea și G. Vâlsan semnalaseră forma mai puțin poetică, mai zgrunțuroasă a baladelor din acest teritoriu marginal. Împrejurarea trebuie pusă pe seama circulației mai reduse a baladelor, zona fiind de întindere modestă, cîntate de „viorari” români, se pare neprofesioniști care nu au avut exercițiu mai îndelung în debitarea lor. De asemenea, după toate semnele, improvizația are aici un rol mai mare în versificarea narațiunii, probabil înrîurire sirbească, căci cercetările au reliefat o contribuție sporită a improvizării versurilor la guslarii sirbi. Trăsătura cea mai distinctă o oferă repertoriul melodiilor de balade. Spre deosebire de cele din nordul Dunării, factura lor este vădit arhaică, avînd unul sau două rînduri melodice de obicei și asemuindu-se vizibil cu melodiile colindelor noastre. Puținătatea rîndurilor melodice și forma mai nedevoltată le apropie de melodiile baladelor sirbești, dar avînd o configurație proprie, originală, ceea ce indică o mare vechime

care a putut dăinui în condițiile specifice de arie marginală.

Banatul sudic alcătuiește a treia subzonă, chiar dacă repertoriul este cel întâlnit în celelalte ținuturi, cu câteva excepții. Și aici, proporția baladelor fantastice este mai ridicată decât în Oltenia—Muntenia, dar nota specifică în tematica repertoriului o constituie câteva tipuri din ciclul Novăceștilor, dezvăluite de colecțiile din secolul trecut ale lui At. M. Marienescu și A. Corcea. Melodica baladelor poartă o pecete recitativă, dar mai estompată decât în sudul Carpaților, asemănarea cu cîntecele propriu-zise fiind mai evidentă. Balada aici a amuțit, putîndu-se socoti ca ieșită din uz încă între cele două războaie mondiale, dar aserțiunile de la jumătatea secolului trecut ale lui At. Marienescu că fiecare baladă și-a avut melodia sa, exceptînd cele din ciclul Novăceștilor, și că mai existau țărani care știau peste 20 de balade, arată că specia se bucurase odinioară de atenția cuvenită. În genere, versul bănățean e sensibil diferit de cel din sudul Carpaților, încercînd o formulare proprie a materialului narativ. Trăsătura sa distinctivă este influența cînturărească, colecțiile, îndeosebi cea a lui G. Cătană, oferind o mulțime de versuri confectionate după tipar livresc. În cea mai autentic alcătuită, a lui A. Corcea, întîlnim *Lung în zare se uita; Voinicul bani n-are; Precum îi spunea; Toți mari și bărbați; Învoiala-și da; Eu cu nunta plec/ Și-n lacrimi mă-nec; Braț tare de buzdugan/ Care duce în turci boală; Ea gîndea, mult se gîndea; Ce-i cu tine spune-mi mie/ Doar îți pot ajuta ție; Că eu o să îmi pornesc/ C-un glas mare muieresc; Răi-s bărbații, te-omoară; Toată ziua eu îmi plîng; Mult aș da eu pe-al său veac; Alb, frumos ca o fecioară, La cei munți unde-i cerdac; O, Gruio, ești plin de draci/ Că tot de-aceste-mi faci; Pe bani, cum sunt ei lacomi; Domn român și pe-al tău veac; Din frumosul său cerdac; Liniștea noastră o strică; Ca să mă lupt cu necaz; Las să meargă aști afară/ C-a lor viață nu-i povară; Cînd multă țară bagi în iarnă; Măreța că îmi era; Peste lume, peste țară,/ Peste vitejii lui iară etc.* Se vede că atari versuri s-au datorat improvizației, dar cîntărețul a formulat în manieră cultă, sub influența cărții, mai adîncă decât în celelalte ținuturi.

Balada din zona nordică are altă configurație stilistică datorită împrejurării că aici ea nu mai e debitată decât întâmplător în fața unui auditoriu, fiind cîntată în intimitate, îndeplinind ca atare funcția cîntecului propriu-zis. În consecință, a dispărut și acompaniamentul instrumental, cu interludiile aferente, iar melodia e de obicei similară cu cele din repertoriul local al cîntecelor lirice, cu toate că în genere baladele sînt cîntate pe melodii proprii, însă pe arii relativ mici, un tip putînd fi atestat cu mai multe melodii. Au fost surprinse și structurări diferite de cele ale cîntecului liric. Astfel, în Boșorod din Țara Hațegului, *Nevasta fugită* avea o melodie de șase rînduri melodice, iar cele intermediare mai păstrau urme de recitativ melodic pe aceeași treaptă. Ca atare, melodia se vedește ca o rămășiță dintr-o veche melodie de tipar liber, nearhitectonic, care cu vremea s-a osificat în forma fixă de azi, cum s-a întîmplat și cu unele melodii de doină într-o seamă de ținuturi transilvănene. În Transilvania s-a întîlnit și interpretarea recitată a baladei, fără vreun suport melodic, atestată și de Iosif Popovici și Ion Mușlea, cu precădere la puținele tipuri din ciclul Novăceștilor, foarte probabil din cauza lungimii acestora. Căci a doua consecință a manierei lirice de a interpreta baladele este scurtimea lor considerabilă, de obicei pe potrivă colindelor (20—50 versuri). Atare diferențiere este semnalată mai ales la tipurile existente și în zona sudică. Astfel, în ținutul dintre Tîrnăvă și Carpați, cel mai influențat de repertoriul din zona sudică, în colecția îngrijită a lui I. Coșișiu, *Corbea* are abia 57 versuri, *Ghiță Cătănuță* 69 versuri, *Șarpele* 56 versuri, *Moșneagul* 69 versuri, *Milea* (Petrea) 60 versuri, iar *Mășterul Manole* 111 versuri, la aceasta din urmă influența muntenească fiind atestată de unele versuri (*Din flutier dăinas. Mănăstire naltă! Cum n-a mai fost altă. Un șarpe balaur! Cu coada de aur*). Doar *Ghiță Cătănuță* din Șona (aceeași zonă), colecția Tocilescu, are 108 versuri, apropiată și prin formularea cvasiidentică a versurilor cu cele din sudul Carpaților (inclusiv începutul: *Pe culmnița dealului, / Dealului Ardealului*), fără îndoială informatorul învățînd-o de la un cîntăreț de aici, locuind în această zonă a data culegerii. În genere, acestea păstrează desfășurarea epică în etapele ei principale, doar cîteva au un final mai

precipitat. Scurtimea provine din eliminarea unor detalii, dar mai cu seamă din evitarea reluărilor (exceptând cazurile cînd secvența se repetă cu alt actant) cu formulele aferente, a strofelor călătoare și a cumulului de detalii caracteristice, încît narațiunea rezultată e vizibil schematizată, descărnată de detaliile sugestive, aproape osificată. În felul acesta, balada se apropie și stilistic de cîntecele propriu-zise, recur-gînd totuși mult mai rar la suportul repetițiilor paralelistice.

În această zonă domină subspecia celor nuvelistice, în genere cu desfășurare epică mai modestă, ceea ce contribuie și mai mult la apropierea de cîntecele propriu-zise. Uneori, faptul relatat este atît de diminuat, încît cu greu se poate stabili dacă varianta se orînduiește printre balade sau printre cîntecele epico-lirice, care fac tranziția între cele două specii. *Tudor și Catița* din colecția M. Pompiliu, neînserată în catalogul tipologic al baladelor, are totuși o schemă epică nu mai modestă decît a multora din grupa îndrăgostiților: el a visat-o cu „mărama nouă” ruptă „în două”, ea confirmă semnificația, mărturisind că s-a îndrăgostit cu altul în timp ce el dormea, dar el e sigur că pînă la urmă va fi a lui. Scurtimea variantei, 30 versuri, precum și finalul cu acțiune ipotetică, o delimitează anevoie de cîntecele propriu-zise care au un mic nucleu epic. La baladele nuvelistice din această zonă predomină configurația de creații epico-lirice, potrivit-se doar la acestea caracterizarea unui erudit german că balada românească ar fi „neeroică și puternic lirică” („unheroisch und stark lyrisch“, *Enz. d. M.*, 1, 1163). Chiar în Transilvania, ea e contrazisă de existența baladelor din ciclul Novăceștilor, mai puține ca în Banat, mai răs-pindite fiind *Gruia captiv*, *Novac și Anița crîșmărița*, *Gruia la arat*, totuși și în zona nordică cu desfășurare amplă și cu încăierări spectaculoase, protagoniștii dovedindu-se niște viteji între viteji. Însăși lungimea acestora le diferențiază de celelalte, unele însumînd citeva sute de versuri, iar o variantă culeasă de I. Pop Reteganul avea chiar 747 ver-suri! Setea de eroic a existat din plin și în aceste părți, alimentată de un repertoriu mai mic dintre cele vitejești, dar mai din plin de cele haiducești, mai mult sau mai puțin locale (*Pintea*, *Ion Pietrariu*, *Bujor*, *Petre Busuioc*, *Codău*

Darie, Vili, Dăian, Vasile cel Mare, Nistorel, Naftal, Bălțișul, Floria, Cetan, Badiu etc.), unele variante despre Pinteau avînd o lungime apreciabilă.

Jurnalele orale au în primul rînd valoare documentară, oglindind cu fidelitate stări și fapte dintr-o anumită regiune în epoca respectivă. Unele s-au dovedit deosebit de tenace în circulația orală prin dimensiunile dramei întimplate: *Trenu de la Balotă* (începutul secolului), *Codin* (1922), *Focul de la Costești* (1930). Acestea au păstrat fizionomia de cronică versificată, cu istorisirea fidelă a peripețiilor într-o succesiune cronologică riguroasă, presărate cu versuri comentatoare (mirare, spaimă etc.), care nu izbutesc să înlăture monotonia expunerii fără relief expresiv. Versurile zgrunțuroase, ieșite mai mult la întimplare, ca să constituie pereche la rimă, țintesc doar relatarea exactă, lipsită de vreo luminosită stilistică, adesea pe o întindere considerabilă. Astfel, la Balota:

...Doo trinuri la o gară:

A fost trinu accelerat

Ș-unu cu marfă-ncăreat,

Da ce marfă păcătoasă,

Păcură, marfă gazoasă

Mincă o lume frumoasă!

Și narațiunea continuă cu fluiditate, abia citeodată iluminată de cite o comparație:

Trinu ăl cu marfă încăreat

A făcut mare păcat:

La gară puțin a stat,

Dupe ala cum s-a loat,

Dupe trinu accelerat

Și pe drum cum o minat?

A mers ca un lup turbat!

La Balota l-a călcat,

Sus în deal a floierat

S-audă trinu-accelerat...

Apoi, reacția celor din Turnu Severin, de data aceasta neologismele apărînd din abundență:

Da la trinu accelerat

Ardea foc neconținut,

Sus în cer a luminat,

Coloneii s-a sculat,

Cu ochianu s-a uitat

Înspre trinu accelerat,

A auzit ce s-a-ntimplat

Toț gornistii i-a adunat,

'Larmă de foc a sunat,

Regiment a ridicat,

Compăniile le-a minat,

Le-a minat în fuga mare

Cu pompe și cu sacale,

Să stingă focu mai tare...

la sfârșit, pățania milionarului care a vrut să fie salvat cu orice preț, încheindu-se cu comentariul burlesc:

— Ia ascultă, Statule,

Ce faci cu persoanele?...

Lasă-ț. milioanele,

(*Mon. Dolj*, II, 1,
61—63)

Jurnalele orale sînt importante puncte de sprijin în urmărirea procesului de creație al baladei ca specie folclorică. Se concede în genere că o anumită baladă a avut inițial configurația unui jurnal oral, o relatare versificată amorfă, cu multe platitudini și formulări colțuroase. Abia în alambicul circulației ea a fost supusă purificărilor și îmbunătățirilor, treptat ajungîndu-se la variantele încheiate și limpezite, adevărate mostre ale expresivității populare. Baladele haiducești mai noi, din secolul trecut, poartă amprenta stadiului intermediar, între cronica informă veridică și balada cristalizată, decantată de impuritățile stilistice și de detaliile nesugestive. Totuși, procesul de creație nu s-a produs rectiliniu, prima formă atîrnînd în chip fatal de talentul izvoditorului. Se poate presupune că *Ion ăl Mare* a fost structurat așa cum îl arată variantele încă de la început (faptul s-a petrecut în noaptea de 1/2 martie 1832) sau la scurtă vreme după intrarea baladei în circuitul folcloric. Anume, s-au eliminat detaliile incoloro și acțiunea a fost integrată în ritmul tripartit. Ca atare, deși faptași principali au fost șase, balada a reținut trei, *Ion ăl Mare*, *Chiriș* și *Băldăran*, chiar dacă ultimul e alterat sau înlocuit cu altul. În prima secvență, confruntarea cu spoliatorul *Călin Cîrcă* este redată gradat, de la ultimii spre cel dintii, cel mai curajos și mai de temut. În secvența următoare, se planuiește suprimarea arendașului, înfățișînd inițiativa lui *Ion ăl Mare*, ezităările celor doi, în unele variante chiar silirea lor, aceștia oferindu-i copiii și nepoții, într-un crescendo menit să ascute atenția auditoriului. Abia secvența ultimă păstrează mai fidel schema de jurnal oral, interesantă totuși pentru că individualizează actul de răzbunare, cu apoteozarea protagonistului principal. Variantele baladei despre *Radu Anghel*, haiducul împușcat în 1865, oferă o etalare mai amplă a etapelor procesului de creație, ele înscriindu-se între jurnalul oral cu unele ingrediente tipice speciei și balada deplin rotunjită, cu apoteozarea finală a haiducului. Cele

din ținutul haiducului — Muntenia vestică din nordul liniei Rîmnic—Pitești—Titu — îndeosebi cele culese la sfîrșitul secolului trecut, păstrează cu multă fidelitate o seamă de detalii: numele haiducilor, descrierea amănunțită a pădurii în care își aveau ascunzișul, singura tipizare afectînd bogăția popii deposedat: găletușa, putineiul și salba, loc comun în baladele haiducești. Cele de la sud și în parte și de la vest de această zonă au simplificat detaliile, ascunzișul haiducilor fiind integrat în formula călătoare despre fagul adăpost, cu portretul haiducului înscris în formula consacrată, adăugîndu-se apoi formula despre haiducul invulnerabil și cea despre încărcarea hiperbolică a armei, iar la urmă apoteozarea, însuși Vodă pedepsind pe ucigaș, întrucît el însuși declară: *Ce-aducea țara-ntr-o vară, / Radu aducea-ntr-o seară*. În schimb, balada despre *Muscu*, un haiduc omorît prin 1886, cum precizează unele variante, care a lăsat o puternică faimă, a rămas aproape la stadiul de jurnal oral. Ea relatează cu fidelitate cum s-a alcătuit ceata, numele părtașilor, ocolul pe la munte și revenirea acasă, la Oprișor-Dolj, unde este înconjurat de poteră și omorît de unii din ceată. Singurul adaos luminos este agrăirea ierbii ocrotitoare: *Iarbă, iarbă, soru-mea, / Culcă-te naintea mea / Și te scoală-n urma mea, / Mă coprinde pōtera* (Mon. Dolj, I, 1, 88), iar într-o variantă a fost inserat și locul comun despre visul premonitor: *Visai pistoalele mele / Șed în cui făr' de oțale...* apoi *Un vultur cu capul sur* (ibid., 89), indiciu al asasinului cu securea în mînă. Din această cauză, balada nu a putut depăși ținutul natal, vestul județului Dolj, deși variante au putut fi culese pînă în ultimii ani.

Cercetările comparative, deși simțitor limitate, au pus în lumină originalitatea tematică a baladelor românești: aproximativ abia a opta parte din repertoriul românesc se întilnește și în folclorul altor popoare, îndeosebi la cele din sudul Dunării. Comunitatea cea mai strînsă se vedește între români și bulgari, apoi în proporție mai redusă între români și sirbi. Cît de vechi este acest fond comun, nu se poate stabili în stadiul actual al disciplinei. El a fost pus de obicei pe seama luptei comune împotriva turcilor și tătarilor, dar stocul baladelor comune cu atare temă este neașteptat de redus: abia zece tipuri (cel mai răspîndit în sudul Dunării

tipurile comune demonstrează o obârșie bulgară
a fondului comun, de la autohtonii prelavici.

e Doicin bolnavul, urmat de cele prezente la bulgari și sirbi: *Pătru Haiducul, Ilincuța Șandrului, Marcu, Iancu și turcul*, apoi cunoscute numai la noi, greci și albanezi, *Roman copilul*, iar celelalte atestate numai la bulgari: *Novac și Anița crîșmărița, Gruia la arat, Iancul Mare și Moldovean Dobrogean*). Faptul că proporția cea mai mare de tipuri comune se întâlnește la baladele fantastice — cam o treime — iar cea mai mică la baladele eroice, cele haiducești neavîndu-și corespondente în repertoriul balcanic, indică o obârșie străveche a fondului comun, probabil o moștenire comună de la autohtonii prelavici. Supoziția este întărită de faptul că o seamă de balade circulă pe o arie mai întinsă în Europa, uneori pînă în Anglia și Scandinavia (*Voica [Lenore], Metamorfozele îndrăgostiților, Moșneagul, Soacra rea, Logodnicii nefericiți, Mireasa moartă, Fratele otrăvit de soră, Milea, Iencea Săbiencea, Voinicul și calul*). Uneori, ipoteza unui împrumut este cu totul problematică, dată fiind similitudinea situațiilor omenești și simplitatea conflictului epic. În folclorul lituanian, polonez și bielorus circulă o baladă despre sora răpită. Dimineata, mama își trezește fiii să plece în căutarea sorei furate. Luîndu-se după urme, o găsesc la un conac, dar sora refuză să se întoarcă, intrucît nu mai e fată, ci mireasa tătarului. Schema epică oferă asemănări evidente cu *Chira Chiralina*, cu excepția finalului, căci Chira este readusă, mai rar omorîtă împreună cu răpitorul. Totuși, cadrul acțiunii și întreaga atmosferă e atît de diferită, iar desfășurarea epică atît de simplă, încît un împrumut nu pare plauzibil, ci mai degrabă o poligeneză. La noi, balada a putut lua naștere în chip independent, prin oglinzirea stărilor din trecut, cînd răpirile erau o modalitate matrimonială curentă, latura dramatică ivindu-se doar cînd nepotrivirile erau flagrante.

Împrumuturi neîndoielnice pot fi semnalate în prea puține cazuri, cînd asemănările cu varianta poporului vecin sînt evidente pînă în unele detalii (*Novac și zîna, Voinicul rănit, Stoican*, la bulgari și la noi, *Tudor Dobrogean, Nevasta vîndută* (Oleac) și *Fata de frînc* la bulgari, sirbi și români). În rest, asemănările sînt parțiale și vagi, privind schema epică, covîrșind deosebirile care dau altă fizionomie narațiunii cîntate: e ca și cum popoarele respective ar fi preluat

miezul epic redus la ultima lui schemă pe care l-au reelaborat, adaptându-l la împrejurările proprii și amplificându-i firul epic cu incidente care să călăuzească spre un anumit deznodământ cu o semnificație concordantă cu specificul național. Se poate presupune că, de cele mai multe ori, împrumutul are la bază o legendă de circulație mai largă, mai accesibilă prin scurtimea și debitarea ei în proză și mai aptă pentru a fi amplificată ca narațiune versificată și cîntată la prilejuri festive. Cîtă originalitate se poate obține din prelucrarea unor teme comune cu largă răspîndire atestă în chip magistral capodopera *Mesterul Manole*. Cu privire la episodul prim (jertfa zidirii), cercetările comparative au arătat că în genere versiunile din sud-estul Europei se diferențiază sensibil, fiecare repovestind în felul său aceeași schemă epică. Abia un număr restrîns de variante și numai la cîte două popoare învecinate trădează o asemănare de atare grad care presupune neapărat un împrumut, însă limitat pe o restrînsă arie limitrofă și de dată relativ recentă, fără intervalul de timp necesar unei reelaborări creatoare de mai mare adîncime. Versiunea românească se distinge în însăși schema narativă. Pe cînd la celelalte popoare se construiește un pod sau o cetate, la noi în chip constant meșterii înalță o mănăstire și „case bune“, adică niște construcții cu cele mai înalte funcții într-un stat medieval, încît se poate presupune că balada românească oglindește însăși fundarea reședinței domnești de pe Argeș, în strînsă concordanță și cu tradiția despre întîiul descălecat. Diferența enormă față de celelalte versiuni este înscrisă de al doilea episod, osîndirea meșterilor la moarte ca să nu mai facă o clădire asemănătoare. Deosebirea e tot atît de mare și față de variantele acestui episod care capătă la noi cu totul altă semnificație. Cel mai asemănător este cel de la sfîrșitul basmului arab, probabil de proveniență persană, consemnat de Ibn al-Fakih al Hamadhani, mort în anul 902. După ce, la dorința regelui Șabur, meșterii au înălțat turnul fără pereche, construit numai din copite de asini, cimentate cu var, piatră și fier, meșterul cel mare îi răspunde că n-a mai zidit niciodată o asemenea clădire. Dar cînd regele Șabur îl întreabă dacă ar mai putea face vreuna asemenea, meșterul infumurat declară că va putea înălța ceva și mai mareț.

Regele se înfurie și dă ordin să fie închis pe acoperiș pînă la moarte. Meșterul obține de la rege lemnele necesare pentru a-și contrui o boltă în care să poată fi ferit de animalele de pradă atunci cînd va fi mort, dar își face niște aripi cu care izbuteste să zboare de pe acoperiș, scăpînd astfel de la pieire lentă. Atare final este concordant cu profilul basmului fantastic, dar versiunea românească l-a modificat pentru a cadra cu legenda localizată la minăstirea domnească. Și, mai cu seamă, pentru a singulariza destinul lui Manole: el, care și-a ținut jurămîntul „pe pline, pe sare“, nu putea să aibă aceeași soartă cu tovarășii săi sperjuri. Nici el nu izbuteste să scape, dar pe cînd ceilalți se prefac, în căderea lor, în bolovani sau în pulbere, Manole este prefăcut în fîntină. Exploatînd astfel antecedentele din episodul inițial, episodul adăugat de versiunea românească îi aduce cea mai nimerită completare, narațiunea dobîndind astfel cea mai desăvîrșită desfășurare compozițională. Pe deasupra, creatorul român a exploatat în subsidiar și credința puternică despre rostul fîntinilor, ca mijloc de binefacere pentru trecători, și de expiere, din rugăciunile acestora constructorul obținînd iertarea păcatelor. O variantă vilceană relevă fără echivoc atare funcție:

...Și cine-ar veni,	— Fie pomenire
Apă d-ar mai bea,	A cui a făcut
Ei că s-or ruga:	Acea minăstire!

(Tocilescu, 21)

Alte variante ridică fîntina în rangul celor miraculoase, fiind bună de leac, folosită *De se lecuiesc/ Cei bolnăvicioși/ Și neputincioși* (Crețu, 325) sau împotriva dorului, cum relevă variantele timocene: *Cine bea, că-i trece,/ Zău de dor că-i trece* (Giuglea-Vâlsan, 182). În felul acesta, desăvîrșirea apare și pe plan mitologic, cele două aspecte, compozițional și mitologic complinindu-se reciproc într-un tot unitar: de o parte mitul soției jertfite, de cealaltă, mitul meșterului jertfit, prefăcut în fîntină pentru ispășirea păcatului de a-și fi sacrificat soția (interpretare mai tirzie, cînd mitul despre jertfa zidirii intrase în proces de laicizare), dar uniți pentru eternitate, cum a întrevăzut creatorul variantei cîntate de Petrea Crețul Șolcan, prin fîntina *Cu apă curată,/ Trecută prin piatră,/ Cu lacrimi sărate,/ De Caplea vărsate* (G. Dem. T.,

470). O culme a desăvîrşirii la care nu se mai poate adăuga nimic:

Exemplul atestă cum puterea de creație se manifestă la mai mari adîncimi în prelucrarea motivelor componente, la nivelul detaliilor purtătoare de semnificații. În baladele românești există mai multe motive; celule poetice elementare, cu largă răspîndire în folclorul european, adesea și în alte continente, care au primit o fizionomie proprie, desăvîrșit acclimatizate în peisajul spiritual românesc. Această integrare în specificul național este sprijinită substanțial de haina stilistică. Un studiu comparativ al imaginilor poetice, cu întreg cortegiul de epitete, comparații și metafore va pune în lumină partea creatoare a fiecărui popor, ajutînd la delimitarea fondului comun de originalitatea înscrisă potrivit potențialului de creativitate națională. Cea care oglindește în toată plinătatea profilul spiritual al românului în trăsăturile lui tipice este balada *Toma Alimoș*, care își așteaptă de mult un studiu pe potriva însemnătății ei. Cunoscută de la Arad pînă la marginea răsăriteană unde răsună limba română, consemnată încă în 1831 de „preparandul” D. Ardelean, ea înfățișează pe voinicul liber — cele mai multe variante îl arată *haiduc*, mai puține *boier*, adesea cu localizarea „Țara de jos”, deci moldovean, iar în Moldova răsăriteană chiar cioban pe care îl vor boci oile la glasul fluierului de pe mormînt — în tovărășia calului și armelor hălăduind prin cîmpia presărată de ulmi înșiruiți. Balada pune mai întîi în lumină dragostea funciară pentru natura înconjurătoare, izvorită din prea plinul său sufletește, căci la pîcpasul de la umbra ulmilor, el vrea să închine din ploscă, dar cîmpul, armele și murgul n-au gură să-i răspundă. Va închina totuși copacilor

Că-mi sunt mie frățiori

De poteri ascunzători,

D-oi muri, m-or tot umbri,

Cu frunza m-or înveli,

Cu freamătul m-or jeli...

Și aceștia, încîntați de gestul haiducului:

Ulmii și brazi se clătina

Fagi și paltini se pleca

Fruntea de i-o răcorea,

Mina de i-o săruta...

Euforia este întreruptă de Manea, stăpînul moșiilor, un monstru moral care îi cere despăgubire pentru iarba călcată etc. Micimii acestuia i se opune mărinimia lui Toma, intru-

chipind cea mai aleasă formă a omeniei românești: dușmanul cel mai pornit este poftit cu inimă deschisă la prinzul cim-penesc, motivindu-și gestul cu înțelepciunea străveche populară:

— Ce-ai văzut, om mai vedea,
Ce-am făcut, om judeca;
Pîn-atuncia, măi firtate,

Dă-ți minia la o parte
Și bea ici pe jumătate,
Ca să ne facem dreptate!

(G. Dem. T., 582)

La lașitatea desăvîrșită a adversarului — cu o mină ia ploșca întinsă, dar cu cealaltă il spintecă pe furie — Toma își dezvăluie a treia componentă a sufletului său ales: vitejia maximă, pornind să răzbune atacul laș cu mâțele strinse sub chimir. Iar cînd sfîrșitul inevitabil se apropie, impetuozi-tatea eroului se topește în unda de omenie ancestrală și lasă să răzbată cealaltă însușire definitorie vizînd continuitatea tradiției: preocuparea insistentă pentru transmiterea către urmași a rostului său de luptător liber. Ca atare, o seamă de variante reliefează indicațiile către calul credincios de a se duce la un frate sau rudenie pe care să-l slujească cu același zel, pe cînd o variantă oltenească înscrie o culme a generozi-tății testamentare, cea mai adecvată pentru un asemenea viteaz. Astfel, calul umblă singuratec pînă întilnește *Un voinic sărăcăcios/ Tocmai din Țara dă jos*, care îmbracă pe rînd hainele, apoi îl încalecă, rostind același indemn ca și Toma înainte de a porni în urmărirea adversarului asasin: — *Ajută-mi, Doamne, cu bine/ Să-m izbîndesc p-astă lume...* (Amzulescu, 300). Și „voinicelul“ pleacă cîntînd, *To' boda-proste zicea,/ Lui Toma că-i mulțumea* pentru că i-a ajutat să se integreze trup și suflet în destinul românesc.

Bibliografie. Tipologii. Al I. Amzulescu: *Balade populare românești*, București, 1964, Ed. pentru literatură, I, p. 105—279.

Studii. B. P. Hașdeu: *Balada „Cucul și turturica“ la români, la moravi, la provențali, la reto-romani, la perși, la turcomani*, în *Cuvențe den bătrîni II. Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI*, București, 1879, p. 501—608; Lazăr Șăineanu: *Legenda Meșterului Manole la grecii moderni*, în *Studii folclorice*, București, 1896, Ed. Socec, p. 47—66;

Francis B. Gummere: *The popular ballad*, 1907, republ. New York, Dover publ. 1959, XV + 360 p.; N. Iorga: *Balada populară românească*. Originea și ciclurile ei, în *Cursurile de vară din Vălenii de Munte*, anul al II-lea (1909), Vălenii de Munte, 1910, Editura tip. Neamul Românesc, p. 127—161, republicată în *Istoria literaturii românești*, I, ed. a II-a București, 1925, Ed. librăriei P. Suru, p. 25—47; Mathias Murko: *Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner*, Wien, 1913, 52 p.; D. Caracostea: *Miorița în Moldova*, în *Conșorbiri Literare*, XLIX (1915), p. 1214—1250, L (1916), p. 77—101, 181—196; D. Caracostea: *Miorița în Muntenia și Oltenia*, în *Conșorbiri Literare*, LII (1920), p. 615—634, 715—723, LIII (1921), p. 144—149, LV (1923), p. 465—485, republicate în D. Caracostea: *Poezia tradițională română*, I, București, 1969, Ed. pentru literatură, p. 29—154; Mathias Murko: *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*; Paris, 1929, Librairie H. Champion, 77 p.; Petru Caraman: *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, I (1923), p. 53—105, II (1933), p. 21—88; D. Caracostea: *Balada poporană română*, curs universitar litografiat, București 1932/1933, reluat în 1935/1936, 781 p., tipărit în *Poezia tradițională română*, II, București, 1969, Ed. pentru Literatură, p. 7—320; P. Caraman: *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani*, în *Buletinul Inst. de filologie română*, I (1934), p. 63—102; N. Iorga: *Deux conférences données en Belgique sur la chanson populaire roumaine*, Bruxelles, Imp. Sopol, p. 3—30, republicată în românește, *Poesia epică a românilor*, în *Cuget clar*, II (1938), p. 490 și urm.; Ovidiu Birlea: *Procesul de creație al baladei populare române*, în *Revista Fundațiilor Regale*, VIII (1941), p. 558—598; Mircea Eliade: *Comentarii la legenda Meșterului Manole*: București, 1943, Editura Publicom, 144 p.; Tache Papahagi: *Paralele folclorice (greco-române)*, București, 1944, Academia Română, *Studii și Cercetări*, LXVIII, 96 p.; ed. a II-a augmentată, București, 1970, Ed. Minerva, 198 p.; I. C. Chițimia: *Poezia populară narativă. Balada*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI (1957), p. 595—651, republicat în I. C. Chițimia: *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, Ed. Minerva, p. 77—139; Albert B. Lord: *The Singer of Tales*, Cambridge, 1960, Third Printing 1971, Harvard University Press, XV + 309 p.; Al. I. Amzulescu: *Ion ăl Mare — balada clăcașului răsărât*, în *Revista de folclor*, VIII (1963), p. 11—59; A. Fochi: *Miorița*. Tipologie, circulație,

geneză, texte, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol: București, 1964, Ed. Academiei R.P.R., 1106 p.; Gh. Vrabie: Balada populară română; București, 1966, Ed. Academiei R. S. România, 547 p.; D. Caracostea: Poezia tradițională română, ediție critică de D. Șandru, prefață de Ovidiu Birlea, I, II, București, 1969, Ed. pentru literatură, XXXVIII + 418 p., 646 p.; Lorenzo Renzi: Canti narrativi tradizionali romeni, Studio e testi, Firenze, 1969, Leo S. Olschi editore, XIV + 169 p.; M. Eliade: De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale, Paris, 1970, Payot, p. 162—185, 218—246; D. Caracostea, O. Birlea: Problemele tipologiei folclorice, București, 1971, Ed. Minerva, 362 p.; Ion Taloș: Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european; București, 1973, Ed. Minerva, 470 p.; Ovidiu, Birlea: Meșterul Manole, in Limbă și literatură, 1973, p. 547—556, republicat in Meșterul Manole, studiu, antologie și note de Maria Cordoneanu, București, 1980, Ed. Eminescu, p. 228—240 (A. Fochi: Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești, București, 1975, Ed. Academiei R. S. România, 270 p.; P. Caraman: Fantaistie et réalité dans les poèmes épiques populaires du sud-est européen, in Dacoromania, 4 (1977—1978), p. 229—256; R.W. Brednich: Ballade, in Enzyklopädie des Märchens, I, Berlin—New York, 1977, Walter de Gruyter, p. 1150—1170; Helga Stein: Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade. Die Schwierigermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter, Helsinki, 1979, Suomalainen Tiedakatemia, 276 p.; A. Fochi: Estetica oralității; București, 1980, Ed. Minerva, 415 p.

CÎNTECUL PROPRIU-ZIS

Cu poziție centrală ca funcție și bogăție în repertoriul românesc, cîntecul propriu-zis se delimitează prin profilul său liric, chiar dacă parțial absoarbe și elemente epice, și prin faptul că nu e legat de nici un prilej, putînd fi debitat ori de cîte ori interpretul simte nevoia descărcării prin cîntec. Determinantul *liric* s-a adăugat din nevoia de a-l delimita de celelalte categorii folclorice, întrucît genericul *cîntec* are sferă mult mai largă, atît în straturile populare cit și în folcloristică, admițîndu-se tacit formularea pleonastică de *cîntec liric*. Mai potrivită e denumirea făurită de muzicologi: *cîntecul propriu-zis*.

Teritorial, numirile sînt felurite, mai ales cînd se are în vedere complementul melodic al textului. Alături de genericul *cîntec* (*cîntare*, prin Transilvania și *cîntecă*), specia mai este denumită și *doină*, care a devenit în lumea cărturarilor chiar sinonim cu lirică populară cîntată, dar înțelegîndu-se de obicei numai textul poetic. Unii au încercat să delimiteze *doina* ca specie literară, restringînd-o la poeziile de tonalitate tristă, deprimantă, cu irizări melancolice, dar atare încadrare a termenului s-a dovedit total contrazisă de terminologia folclorică a tuturor compartimentelor liricii populare. În mediile folclorice, indiciile semnalate pînă acum arată că *doina* denumește specia muzicală care vehiculează de obicei texte lirice, avînd însă o formă neregulată, bazată pe improvizație și recitativ, în opoziție cu cîntecul regulat, perfect strofic. Interpretarea cea mai plauzibilă a caracteristicilor doinei semnalate de D. Cantemir duce spre această realitate

muzicală: „*Doina* se pare că a fost numele folosit la daci al lui *Marte* sau al *Bellonei*, căci cu el se încep toate cîntecele care amintesc isprăvile vitejești de război și toate introduce-
rile cu care moldovenii încep să intoneze o cîntare“ („...prae-
ponitur enim cunctis, quae fortiter in bello referunt, cunctis,
ac praeludiis, quibus gens moldava ante cantum modulari
consuevit, textum largitur“ (*Descriptio Moldaviae*, p. 340—
341). Rezultă că invocarea doinei servea ca formulă introduc-
tivă a cîntecelor cu caracter războinic, agresiv, precum și ca
un fel de refren în celelalte cîntece moldovenești. Cîntecele
populare războinice amintite de Cantemir ar fi ceea ce folclo-
ristica numește *cîntece haiducești*. Împrejurarea că în sudul
Carpaților cîntecele haiducești sînt cîntate aproape în exclu-
sivitate pe melodii de doină (dar denumite aici altfel: „de
codru“, „de coastă“, „a frunzii“, „de frunză uscată“, „cîn-
tec lung“ etc.) confirmă supoziția. Prin bazinul Tazlăului,
lăutarii numeau „doină“ balada *Miorița*, inserată între alte
texte epice de factură păstorească și haiducească, referindu-se
în primul rînd la categoria melodiei aferente pe care erau
debitate toate textele astfel contaminate. Numele speciei
muzicale e atestat de colecțiile de folclor și ca refren, mai cu
seamă în Transilvania, unde predomină totuși forma *daină*,
se pare forma originară dacă e comparată cu *daina* lituaniană
(care înseamnă *cîntec*), ceea ce ne duce spre realități străvechi
indoeuropene. Cea mai veche atestare a termenului pare a
indica deasă frecvență a termenului ca refren. Astfel, în
memorialul pastorului luteran Andreas Mathesius din Cergăul
Mic—Alba, redactat în septembrie 1647, se notează, între
altele, că sătenii după ce petrec la crîsmă, se duc acasă cu
daina („Nach diesem sauffen sie umb ihr geldt und grüssen
darnach wie brauchlich. Hat iemand lust zu springen, er
mag woll darzu komen, und gehen darnach mit dem *daina*
nach Hauss“). Se poate bănui că Mathesius se referea și la
denumirea locală a speciei lirice, întrucît sînt și astăzi nume-
roase atestările ca refren ale denumirii *doină* și mai ales
daină. Procedul de a invoca denumirea speciei în refren e
atestat și de *corindă* la colindele transilvănene; confirmînd
supoziția că *doina* (*daina*) denumea o specie folclorică, dar
alcătuia și osatura unor refrenuri. *Doina* pare forma moldo-
venească, întrucît răspunsurile la chestionarele lui B. P. Has-

deu o atestă masiv în această provincie, în timp ce *daina* apare numai în Transilvania sudică, cu totul sporadic în nord, unde apare mai des în refrenuri. În restul țării, *doină* e o apariție sporadică deși străveche, după cum ar indica mențiunea din Muntenia la unele balade: *Din fluier doinaș* (*Meșterul Manole*), dar răspindirea progresivă e pricinuită de influența lui V. Alecsandri, îndeosebi în mediul cărturăresc. Chiar faimoasa *Doina Oltului* pare o denumire cultă, făurită de cărturarii munteni și recepționată ca atare de o seamă de lăutari, intrucit în Oltenia specia e denumită altfel („cintec lung“, „îndelungat“, „ca la Jii“, „oltenesc“ etc.). În Transilvania nordică, specia e cunoscută sub genericul *hore* (*horie*), iar în Maramureș *hore lungă*, semantic (și prin unele trăsături muzicale) atît de înrudită cu *cîntecul lung* gorjenesc. Denumirea *frunză verde* care ar circula prin părțile sudice ale Mehedinților (C. N. Burileanu) provine de la cunoscutul vers introductiv, cultivat aici cu asiduitate, deși multe cintece lirice mehedințene se văd lipsite de atare vers introductiv. Extinderea versului introductiv ca denumire a speciei folclorice sprijină de asemenea aserțiunea lui D. Cantemir din *Descriptio Moldaviae* cu privire la *doină* ca avînd funcție introductivă. Dintre celelalte denumiri populare se cuvin reținute cele circumscrise erotic la specia denumită în Muntenia *de dragoste* (*dragoste*), cu atributele regionale suplimentare care delimitează subspeciile muzicale corespunzătoare: *ca pe Vlașca*, *ca pe Ilfov*, *ca pe Ialomița* etc.

Împrejurarea că atît *doină* (*daina*) cit și *horea* se referă cu precădere la partea muzicală, evidențiază de la început rolul preponderent al complementului melodic. Funcția nu mai reprezintă un determinant de seamă în delimitarea speciei, ca la cele legate de unele obiceiuri, doar textul și melodia își impart atribuțiile de amprentă specifică. Cum s-a văzut, terminologia populară pune de obicei temei pe realitatea muzicală, indicînd oarecum de la sine existența unei specii muzicale în care melodia are acea formă neregulată, condimentată cu recitative, pînă la un punct înrudită cu melodica baladelor din sudul Carpaților. Disputele asupra primatului părții muzicale sau al poeziei s-au dovedit sterile, deși i-au ajutat pe muzicologi să întrevadă mai prompt trăsăturile speciei muzicale denumită *doină*. Observația că în genere un text liric nu este constant legat de aceeași melodie, adesea

mai multe poezii putîndu-se cînta pe o melodie, a predispus la concluzia şovăielnic exprimată că haina melodică n-ar fi în ultimă instanţă decît partea formală a cîntecului. Într-adevăr, formula: melodie = formă, text = conţinut e cit se poate de comodă, dacă nu s-ar dovedi pseudoestetică, total nefondată. Însăşi împrejurarea că există o limită a disponibilităţii melodice, faptele demonstrînd că nu orice text se poate cînta pe orice melodie nu numai în aceeaşi colectivitate, dar chiar pe arii mai largi, arată că simbioza dintre cele două arte e guvernată de resorturi mai adînci. Chiar în zonele unde repertoriul melodic este extrem de redus, ca în Maramureş şi Oaş, factura liberă a melodiilor permite o mulare individuală prin care interpretul adaptează nuanţelor textului literar *horea* atît de caracteristică locului, dacă aceasta s-ar reduce numai la inserarea sunetelor sughiţate şi a repetării sunetelor pe aceeaşi treaptă muzicală.

În genere, categoriile tematicii literare preferă anumite feluri de melodii, exemplul cel mai vizibil de atare specializare oferîndu-l şesul dunărean atît în repertoriul liric haiducesc, cit şi în cel erotic, cu subgrupele teritoriale ale „dragostei” care îşi menţin denumirea zonală tocmai pentru că au ajuns la o răspîndire mai largă decît aria de odinioară care le-a servit de matrice, îndeosebi prin intensă circulaţie a lăutărilor. Chiar acolo unde legătura dintre text şi melodie apare mai laxă, în mintea interpreţilor persistă aspecte care consolidează atare uniune şi care cel mai adesea scapă analizei celei mai sagace prin natura lor extrem de intimă, trădată doar de împrejurarea că interpretul nu-şi poate aminti şi dicta textul decît „practic”, adică depănînd şi melodia cu care s-a îngemănat în memoria lui. Fluctuaţiile care se petrec pe alocuri necesită un timp mai îndelung, ele fiind guvernate de mobilitatea sufletului omenesc, predispus revizuirilor valorice ale gustului, pînă la anumite limite, determinate şi acestea de stadiul colectivităţii respective potrivit etapelor parcurse. Doar o simplificare pînă la ultima reducere poate ajunge la formula comodă că textul ar materializa conţinutul, iar melodia forma cîntecului liric. Plauzibilă pare doar asemuirea rolului melodiei în simbioză cu textul liric cu funcţia tonice, a notei fundamentale care deter-

mină structura melodiei date: după cum aceasta permite mai multe formulări melodice, dar toate rămânând în aceeași grupă structurală, tot astfel între o melodie dată și unele texte literare se creează o sudură intimă care le orinduieste în aceeași familie. Aceasta e determinată de altfel genetic, întrucît creatorul popular obișnuiește să creeze, sau măcar să memorigeze, cîntînd silabele versului, eventual operînd contaminările literare pe care i le sugerează momentul improvizatoric. În fapt, melodia se vedește aptă de a crea ea însăși acea stare specifică propice poeziei, punînd sufletul în vibrație pentru a se putea transpune mai cu ușurință în acel diapazon poetic, atît de diferit de stadiul comun de toate zilele. Aspectul se vedește arhaic, caracteristic se pare numai sufletului primar, deși el a fost semnalat și la unii poeți moderni, cum atestă la noi mărturisirile lui G. Coșbuc, care își izvodea poeziile cîntîndu-și versurile, susținînd chiar că pentru fiecare poezie creată dispunea de cîte o melodie diferită. În această lumină a faptelor, haina melodică se vedește un incitant la creație poetică, cu rol mai adînc decît un simplu cadru de delimitare formală. Ea dispune de un mesaj al ei, alături de cel al cuvintelor potrivite în versuri, chiar dacă are o cuprindere mai largă, dar mai vagă și tocmai prin aceasta mai profundă și mai răscolitoare. Conținutul poetic caută oarecum să se înscrie în orbita acestuia, într-un fel să i se subsumeze, dar în același timp să îl și îndrumeze spre un sens mai restrîns, cum îl precizează versul poetic. Oscilațiile dintre vagul melodic și precizia poetică generează acel joc al adîncimilor care guvernează cîntecul liric, în ciuda simplității lui formale, uneori de grad infantil. Melodia susține poezia aîdoma unui rezonator orchestral, în care sună obsedant nota fundamentală tocmai pentru a se distinge mai clar solistica textului poetic. Procesul e favorizat cu precădere de singurătate: acasă, sau la lucrul cîmpului, ori umblînd pe drumuri mai lăturalnice, cîntărețul popular se simte fără voie predispus să întoneze vreun cîntec prin care stă oarecum de vorbă cu sine însuși, spunîndu-și păsurile la un înalt diapazon artistic. Cîntecul liric e în genere o specie interpretată individual, provocat doar de dispoziția interioară, cînd luminozitatea atenției se coboară în propriul suflet, chiar dacă se întrevăd cîteodată și anumite ostentații legate de orgoliul solistic. Singularizarea interpretării e impusă la

doina propriu-zisă de însăși forma neregulată a melodiei care nu permite vreo sincronizare a mai multor interpreți, mai cu seamă în debitarea acelor sunete sughițate, astăzi în proces de dispariție. Cînd textele poetice sînt interpretate pe melodii de cîntec propriu-zis, cu structură încheată ce se repetă identic, apare și cîntarea în grup. Îndeosebi cîntecele de factură modernă din Muntenia subcarpatică și cele din Transilvania sudică, de o construcție simplificată, fără ingredientele ornamentelor melismatice, se vădese a fi cele mai potrivite pentru execuția în grup. Cîntarea plurală e practică cu precădere de grupurile de fete sau de feciori cu prilejurile feluritelor întruniri: șezătorile de tors, muncile pe cîmp, călătoriile în grup (pe jos sau cu trenul), dar mai cu seamă serile la întoarcerea acasă. De obicei, cîntecele intonate în cor au coloratură voioasă, de bună dispoziție, predispunînd la veselie, îndeosebi cele debitate la petreceri, dar nu în chip exclusivist. S-a putut observa că doinele de jale cîntate în grup la atari prilejuri își pierd din coloratura sumbră din pricina difuzării sentimentului asupra asistenței, această împărtășire colectivă atenuîndu-i deprimarea prin forța psihică de coeziune socială care poate avea atare efect. Intonarea lor e incitantă, atît cîntăreții cit și ascultătorii fiind stăpîniți de fascinația dominantă a glasului colectiv care aduce cu sine o afirmare considerabil sporită a vitalității. N. Iorga a fost captivat de corul fetelor din Vălenii de Munte: „Nimic nu e mai pitoresc decît întoarcerea fetelor de la scuturatul pomilor pentru ca să cadă prunele; multe ramuri sînt rupte de prăjinile mari care se întrebuintează. La întoarcere se aude un cîntec popular foarte vechi, care n-a fost cules. Cuvintele înseși sînt mai degrabă inferioare, dar în total se cuprinde ca un mare elan de poezie muzicală, care e splendid. El amintește, fără excesele antice, căci românii sînt înainte de toate o nație liniștită și sfioasă, cîntecele de care răsuna în vremea culesului viilor Hemusul Traciei atunci cînd coborau sau alergau în văile lui Bacantele. Un cîntec dionisiac, care a străbătut secolele.” (*Cuget clar*, II, 685).

Răscolitoare erau și cîntecele soldaților pe peronul gărilor sau în vagoanele ticsite care li îndepărtau de ținutul lor. Cîntarea *pleno gutture* era singurul lor mijloc de a-și descărca sufletul de povara înstrăinării, silabele tari ținînd să înăbușe

dorul după cei lăsați în urmă, poate pentru totdeauna, căci cîntecul indeplinea funcția unui bocet bărbătesc în grup.

Adesea, predispoziția pentru cîntec este sensibil mărită de băutură. Ea aduce un fel de vâl de ceață în fața ochilor prin care se întrezăresc icoane contrastante cu cenușiul cotidian, mai calde și mai apropiate de sufletul obidit, sau redeschid răni care încep să singereze obsedant, încît numai cîntecul le mai poate astupa. Mai cu seamă cel care a trudit greu peste zi găsește în paharul de pe tejghea un amortizor sufletească care recheamă pe buze strofe de cîntec cu leacul lor tonifiant.

O grupă de cîntece pune în lumină funcția cathartică a doinei (dainei, horei). Puterea ei de fascinație e de necuprins: *Daină, daină, cînt'ec dulce/ Cînd t'-aud, nu m-aș mai duce...*, enumerînd prilejurile-cheie care determină felurilele categorii tematice, odată cu ivirea frunzei devenind actual cîntecul haiducesc (...*Io cînt daină d'e lotrie...*), dar toamna, doina de jale (...*Frunza cad'e-ngălben'ită/ Io cînt daina cea măhn'ită...*). Doina de „iubire“ se cîntă la vreme de „d'espărtire“, iar cea războinică atunci cînd *Vîn dujmanii la otară/ Daină cînt d'e răzbunare...* (Alexici, II, 37). Variantele moldovenești preamăresc excelențele doinei în felurilele ipostaze ale vieții:

De cînd eram copil mic,
Doina-o știu și doina-o zic;
Tot cu doina mă-ntîlesc
Și cu doina mă plătesc
Ca de-o zi de boieresc...
Cu doina mă culc în pat,
Doina-mi face de mîncat...

Apa cură, piatra sună,
Doina zic, doina mă-ngină
Căpușește frunza-n vale,
Eu zic doina tot a jale...
Și-apoi cu doina și c-o doiniță
M-am suit în poiniță
Și-ntîlnii o copiliță...

(Costăchescu, 39)

Ea se vădește un auxiliar neprețuit și la muncile cele mai grele, la vîersul lor fiind sensibile și vitele din jug, după cum atestă un cîntec răspîndit în toate provinciile țării: *Boii mei cînd aud doina/ Ară țarina și moina...* (Densusianu, *Flori*. 4). Geneza e întrevăzută prin funcția ei cathartică, atunci cînd durerea intensă nu poate fi remediată altfel: *Cine-o zis focu doina,/ Așa i-o fost inima/ Cum îi ș-a mea, săleaca,/ Că n-o zis-o nici de-on bine,/ Numai de năcaz ca mine* (Bîrlea, II, 161).

Adesea, urări calde sînt aduse anonimului care a zămislit cîntecul de toate zilele: *Cini-o stîrnit doinița/ Arși i-o fost inima,/ Sfîntă sî-i cîi gura/ C-o mai cîntat doinița* (Canianu, 4). Uneori, creatorul anonim este chiar zeificat după modelul celor beatificați în icoane, cum subliniază unele variante maramureșene: *Cîne-o făcut horile/ Avă ochi ca murile/ Și fața ca răzile,/ Ca răzile d'imiîneața,/ Hie-i drag-a lui viață,/ Că este omuț năcăjit,/ Cu hore s-o d'estulit...* (Papahagi, Maramureș, 42).

Funcția cathartică este verificată pe rînd de interpretii populari într-o experiență ancestrală de atîtea ori repetată: *Pînă-mi trag o horică/ De năcaz nu știu nimică./ Dacă-mi gat horia de tras,/ Nu pot trăi de necaz!* (Brediceanu, Maramureș, 19). Ca atare, se crede că numai cel copleșit de tristețe trebuie să recurgă la purgația prin cîntec: *Cine nu-i mîncat de rele,/ La ce foc cîntă de jale,/ C-a lui hore nu-i mai mere!/ Să mă lesă să cînt eu/ Că io-s mîncat de mult rău...* (Mindrescu, 16), sau cum precizează o variantă bihoreană: *...Daină zîc dă d-amăritu/ Dă vigan am zîs prie multu* (Bartók, *Rumanian...*, III, 238). Ultimul vers confirmă realitatea de toate zilele, întrucît omul cîntă nu numai la tristețe copleșitoare, ci și la bucurie, cînd el devine nespus de „vigan“ (voios). O seamă de variante avertizează împotriva interpretării cîntatului ca o manifestare a unui suflet senin, dacă nu chiar volubil în voioșia lui: *Cine m-aude cîntînd/ Zice că n-am nici un gînd./ Gîndul care-l gîndesc eu/ Nu i-l deie Dumnezeu:/ Că nu cînt că știu cînta,/ Da-mi mai stîmpăr inima* (Papahagi, *Flori*, 20) sau: *Cîne m-aud'e cîntîn/ Nu știe că cînt plîngîn...* (Bartók, 238).

În optica populară, puterea de transfigurare a cîntecului cîștigă proporții enorme atestate nu numai de însușirile lui cathartice, ci și de efectul său stihial asupra naturii. Ca și mindruța lui *Ghiță Cătănuță*, cîntecul de jale poate provoca adevărate cataclisme: *Jelui-m-aș jelui/ De toți munții s-ar clăti,/ P'terile s-ar despica,/ Văile s-ar tulbura...* (Bartók, 238).

Mărturiile despre locul central al cîntecului liric în viața straturilor populare evidențiază perenitatea lui, dar și caducitatea unei părți a repertoriului liric. Însotind omul în experiența lui de o viață, lirica se vedește seismograful cel mai

fidel al sufletului popular în confruntarea lui cu vicisitudinile
 cotidiene. Unele oglindesc întâmplări momentane, locale, care
 nu pot depăși cercul celor afectați, în opoziție cu altele care
 exprimă stări mai largi, sentimente încercate de mai mulți
 chiar de-a lungul generațiilor, acestea alcătuind ceea ce s-ar
 putea numi stocul clasic al liricii populare. Valoare documen-
 tară au amândouă categoriile extreme, chiar dacă importanța
 lor e inegală, dată fiind diferența sensibilă a valabilității
 lor sub atitea aspecte, inclusiv cel pur estetic. Dar posibili-
 tățile de documentare sînt inegale, întrucît repertoriul efemer
 a dispărut din memoria colectivă, aidoma frunzelor
 atinse de brumă. Abia cite o știre mai răzbate din consem-
 nări întâmplătoare ale trecutului anterior folcloristicii. Unele
 au stîrnit ecouri notabile printre contemporani, făcînd și
 obiectul unor măsuri restrictive, ceea ce le-a asigurat privi-
 legiul de a fi menționate de documentele vremii, alături de
 puținele mărturii despre unele balade, îndeosebi istorice.
 Într-un document publicat de S. Márki, se arată cum autori-
 tățile județului Arad interzisese un „cîntec valahic” pro-
 venit din secolul al XVII-lea, foarte probabil un reflex al
 dominației otomane anterioare venirii Habsburgilor în Tran-
 silvania, care punea în lumină caracterul mai împilător al
 acestora. Interdicția a rămas însă iluzorie, încît la o petrecere
 de la storsul viilor din 1748, locuitorii din Șiclău—Arad au
 fost pedepsiți pentru acest cîntec cu 12 florini, aproximativ
 prețul unui bou. Mai tîrziu, colecțiile de folclor au înregistrat
 o seamă de cîntece cu caracter strict local, care aruncă oare-
 care lumină asupra stărilor care le-au provocat. Chr. N. Tapu,
 la finele secolului trecut, a cules un cîntec din Dioști, fostul
 județ Romanati, despre disperarea uneia al cărei Marin,
 soț sau ibovnic, și-a făcut „baston de ducă” ca să plece toc-
 mai în ... *Dobrogea/ Că se dă pămînt în ea./ Mîncea-o-ar pîr-
 dalnica!* Din cîntec rezultă că atare colonizare a atins pro-
 porții îngrijorătoare, de cumva nu e o exagerare firească
 pentru a motiva obida celei rămase în Dioști: *De cînd Dobro-
 gea ș-a dat./ Multe sate ni ș-a spart.../ De cînd Marin mi
 s-a dus/ Mai nimic că n-am făcut:/ Nici porumbii n-am
 prășit./ Nici orzul n-am secerat,/ Nici grîu nu l-am cărat...*
 (Tocilescu, 349).

În timpul războiului au fost izvodite o seamă de cîntece
 despre împrejurările grele de atunci care au afectat și pe

cei rămași la vetre. În colecția inedită a profesorului Petru Caraman se găsește un cîntec din Bujoreni—Vilcea, care oglindește situația disperată a celor refugiați din fața ocupanților: ...*De doi ani refugiată/ Și n-am muică să mă cate/ Căci maicuș-a-i ocupată,/ Ocupată de germani,/ De germani și de bulgari...*

Cîteodată, similitudinea situațiilor care se repetă în datele lor generale generează cîntece de aceeași coloratură, în ciudă deosebirilor de detaliu ogindite. În ținutul pădurenilor din Hunedoara circula un cîntec care exprima bucuria nevestelor rămase singure, întrucît bărbații lucrau febril la instalarea funicularului („ștrecul”) Hunedoara—Vadu Dobrei pentru transportarea minereului de fier. Lucrarea s-a desfasurat pe la începutul secolului nostru, dar cîntecul mai dăinuia în repertoriul local și pe la mijlocul secolului, întrucît mai trăiau bătrînii care fuseseră martori ai genezei lui. Cele patru versuri pun în lumină dominația tiranizantă a bărbaților, așa cum l-au cîntat femeile din Ghelari: *La' să cînt și să-m petrec/ Pină-i bădița pă ștrec,/ Că dac-o, veîi acasă/ Aș cînta și nu mă lasă...* (Meria—Hunedoara).

Prin anii 1958—1960, în jurul Abrudului circula un cîntec despre bărbații plecați la exploatarea minieră din Biharea, prilej de jubilară nestăvilită pentru nevestele de acasă: *Țîne, Doamne, Biharea/ Și bărbatu meu în ea,/ Țîne-l, Doamne, la mulți ani/ Să-mi trimeată numă bani/ Baîii și tichetele,/ Să trăim ca doamnele!* (Mogoș—Alba). Se poate presupune aproape cu certitudine că bărbații plecați au izvodit atare cîntec, transpunerea în gura femeilor îngroșîndu-i simțitor vîna satirizantă reliefată cu atîta ostentație. Odată cu încetarea exploatării, cîntecul a devenit desuet, iar în memoria celor care l-au auzit, o simplă amintire a unor împrejurări apuse.

Prin funcția lui de semnalizator al experiențelor de toate categoriile, cîntecul liric aparține tuturor grupelor sociale, după vîrstă, sex, profesiune etc. Și aici, o seamă de cîntece au o valabilitate mai largă, altele trezesc ecou doar la cîte o categorie restrînsă, cum ar fi *cîntecele de ocnă, cîntecele de cersit* etc. Cercetătorii au apreciat contribuția feminină ca fiind covîrșitoare, cîntecul liric relevîndu-se prin subtilitatea analizei ca o emanație tipic feminină. În fapt, delimitarea

contribuției femeilor față de cea a bărbaților e iluzorie, căci certitudinea în atare categorisire se restringe doar la o parte redusă a repertoriului. Astfel, cîntecele de militărie și război, cea mai mare parte a cîntecelor de pahar aparțin creației masculine, în timp ce cîntecele despre soarta grea a celei măritate și despre traiul lipsit de griji al fetei sînt producții feminine, deși posibilitatea creatorului de a se transpune în categoria adversă îngreunează elucidarea apartenenței. O seamă de cîntece erotice se dovedesc ambivalente, prin ușurința de a înlocui *bade* cu *mîndră (lele)*, toate bisilabice, încît inserarea lor nu comportă nici un fel de restructurare a versului. Colecțiile atestă cu prisosință atare bivalență, același tip avînd variante cînd cu *bade*, cînd cu *mîndră*, fără putința de a stabili care a fost forma originară. Se pare că femeile dețin primatul în cultivarea cîntecelor lirice, după cum atestă colecțiile — în cea a lui B. Bartók, numărul femeilor interprete depășind sensibil pe cel al bărbaților, chiar la cele obscene și la cîntecele de militărie și război, iar la unele fiind de 2—3 ori mai mare, la cele de jale chiar de 8 ori! — cit și descripțiile crimpeiilor de viață folclorică, în șezători și la unele munci fetele fiind cîntărețele asidue și cele mai avide de noi cîntece. Cit poate fi de întins repertoriul de cîntece lirice al unui interpret, nu se poate evalua în chip multumitor, întrucît atari sondaje sistematice nu au fost publicate pînă acuma. Cercetările monografice din ținutul pădurenilor — Hunedoara au dezvăluit inși cu repertorii neașteptat de întinse: bătrînul Mărina Ion — Cujmitu, 81 ani, cunoștea 378 cîntece din cele 405 culese anterior în restul ținutului, urmat de Balint Dumitru, 34 ani, din Bătrîna, care știa 341 cîntece din repertoriul amintit, apoi de Oneșan Petru-Truc, 62 ani, din Cerbăl, cu 298 cîntece etc. Se pare că memoria bărbaților este mai tenace, întrucît femeile anchetate din ținut cunoșteau mai puțin de 200 cîntece din repertoriul amintit (excluzînd cîntecele de militărie și război, cu toate că și acestea erau cîntate de fete, cum atestă culegerile înregistrate). Din colecțiile publicate pînă acuma, repertoriul cel mai întins pare a fi cel al lui Năstasă Crețu din Broșteni-Drăgușeni (Suceava), cu cele 101 cîntece, alături de 121 hore și chiuituri, fără vreo notificare a culegătorului Gheorghe Cardaș, dacă acesta era întregul lui repertoriu, sau dacă a

făcut o selecție dintr-unul mai întins, împreună cu cel deținut de faimosul lăutar al Brăilei, Petrea Crețul Șolcan, 106 cintece lirice („de lume“), fără să se poată ști dacă G. Dem. Teodorescu i-a publicat întregul repertoriu sau numai o parte, cum pare mai verosimil.

Evaluările repertoriului pe plan național rămân mai precare pînă la elaborarea catalogului tematic, înscris de vreo două decenii în planul de lucru al institutului de specialitate din București. Distribuirea tematică, conjugată cu cea geografică, a celor citeva mii de tipuri lirice va ilustra ponderea fiecărei grupe în totalitatea repertoriului național, nu fără o seamă de surprize și ciudățenii în parte datorate unor cauze subiective (densitatea și rigurozitatea culegerilor) sau obiective (dislocări necunoscute de populație, curenți de migrare etc.).

Parcelarea tematică a repertoriului dezvăluie o cuprindere globală a formelor vieții sociale, de aci mulțimea categoriilor delimitate de culegătorii mai zeloși sau de cercetătorii care au îmbrățișat întregul repertoriu liric, pînă acuma mai mult în chip fugar. Abordarea tematică a domeniului va fi cît mai parcimonioasă, atît cît e nevoie pentru baza analizei modului în care se structurează lirica populară, cu particularitățile ei primordiale de expresivitate.

Fără a putea face o evaluare numerică exactă, *cintecle erotice* (de dragoste și dor) alcătuiesc grupa cea mai mare, formînd jumătatea întregului repertoriu național, dacă nu chiar mai mult, după cum atestă unele colecții mai bogate și mai sistematic alcătuite. Astfel, în ținutul pădurenilor din Hunedoara, din cele 550 tipuri lirice, 60% aparțin categoriei erotice, iar în colecția B. Bartók, sînt orînduite 551 tipuri de dragoste și dor din totalul de 1161 cintece lirice, dar numărul celor dintii e mai ridicat dacă se adaugă și cele 15 tipuri distribuite de culegător în categoria cintecelor de jale (în afară de cele care au doar refrenul de substanță erotică, putînd fi felurit interpretate de cîntăreț în consonanță cu starea lui). Se pare că în sudul Carpaților stocul celor erotice e procentual mai întins, mai cu seamă în Oltenia subcarpatică. Sentimentul erotic e oglindit în toate ipostazele lui, de la starea incipientă, nelămurită, mai mult o neliniște inexplicabilă, pînă la consumarea lui prin deces sau despăr-

tire definitivă, cînd mai generează doar aduceri-aminte, cu cît mai estompate, cu atît mai suave. O atare listă tematică se poate vedea la repertoriul bucovinean publicat de romanistul Matthias Friedwagner cu cele 33 de compartimente: *preludiu, dragostea din ce-i făcută, dragoste tainică, dor și jale, speranțe, dragoste fericită, stăruință în dragoste, visuri, vești și semne, bucurie, mîndrie, întâlniri de dragoste la fin-tînă, în zori de zi, de ce nu-mi vii, înstrăinare, vorbe rele, vrăji și descîntece, fugă sau mărițiș, despărțire și desnădejde, dragoste trecătoare, ispită, dragoste cu păcat, părăsire, dragoste nefericită, dragoste stricată, despărțire și blestemuri, refuz, împotriviri, căință și împăcare, mănăstire, boală sau moarte, mai bine o stîncă de piatră decît fată și sfîrșit amar.* Formulările variază de la exprimarea directă și crudă pînă la alambicările oferite de gama tropilor (indeosebi comparația și metafora) și de transpunerile cu substrat simbolic. Chemarea e directă: *Vină, bade, sările/ N-ăștepta muștrările... Vină, bade prin grădină... Doru mi-i de ce mi-i dor,/ De pîru cel gîlbior... Mă duc, dragă de la tine,/ Inimioara mea rămîne... Cînd ți-a hi de mine dor/ Răsădește-un pomișor... De cînd bădița s-o dus,/ Tri garoafe-n poartă-ampus... Cine are dor pe vale,/ Știe luna cînd răsare... De-ăr fi mîndra-n deal la cruce,/ De tri ori pe zi m-aș duce... Ce mi-e drag pe lumea asta?/ Calul, pușca și nevasta... Toată lumea mă hulește/ Numai puica mă iubește... De amurezat ce sunt/ Nu văz luna pe cer sus... etc.*

Exprimarea crudă, neocolită, poate deveni patetică atunci cînd efuziunea sentimentului crește și se revarsă în locuțiuni aprinse, aidoma unor tirade arborescente. Îndeosebi blestemele erotice se disting printr-o suită înaripată de invective sub spuza cărora colcăie păreri de rău. Acestea sînt apajul celor părăsite, dezvăluind puterea de plăsmuire feminină, cu stranii imbinări de sortimente expresive. Enumerarea se desfășoară concomitent cu clocotul intern:

...Și cine ne-a despărțit
Fie-i moartea de cuțit!
Șadă-n singe până-n briu
Și-l mînce viermii de viu!

De ne-a despărțit bărbat,
Piară necuminecat!
De ne-a despărțit femeie,
Cu funea-n grumaz să steie!

De ne-a despărțit vreo fată,
Cununia nu ș-o vadă!
De ne-a despărțit fecior

Fie-i moartea din topor,
Din topor fără rugină,
Să moară fără lumină!
(Hodoș, *Poezii p. din Banat*,
I, 127)

Uneori, din avalanșa vorbelor grele se întrevește umbra
de regret a celei părăsite:

...Cînd îi zici că ți-î bini,
Curgă-ți singilie di pi tini;
Cînd îi zici că ți-î rău,
Curgă-ți singilie părău,
Steie cînd l-oi opri eu
Cu cornu băsmălii mele,
Să știi, bade, că mi-i jele!
Să ti-nsori, badiță, nsori
Și să faci nouă ficii

Și la urm-o copiliță
Să ti poartî di cirjuță
Cu pomană pi uliță;
S-ajungi și l-a mea ușuță,
Să te miluiesc și eu
C-o scafiță di tărîță,
Cu ună di carbunaș,
Să știi cum iubesti și lași!

(Fiedwagner, 445—446)

Cel mai adesea, blestemul rămîne implacabil în osindă,
alegînd momentele culminante ale vieții, la cea mai mare
sărbătoare:

Bată-ce, badje, ce bată,
Bată-ce ziua de Paști
Cum pe mine mă lăsași.
Cînd îi fi sup cununie
Pișiorile nu te fie;
Cînd îi pleca cîta casă,

Singili ce nădușească
Și pe gură și pe nas,
Să fii, badje, de miraz,
S-audă ș-a ta măicuță
Că-i blestemu de drăguță.

(Bartók, III, 66)

sau la munca cea mai însemnată:

...Merge badea sămînînd,
Mindra după el plîngînd
Și din grai așa grînd:

— Ce sameni, să iasă foc
Dacă n-am avut năroc...

(Bartók, *ibid.*, 68)

Uneori, e implicată și robia la străini:

...Să tce duci, badje, tce duci
Peste djeal și peste huciu,
Să pcici rob pi la tatari,
Pițla turci și la moscali.
Cînd îi gîndji că ți-î bine

Pceice carnea di pi tcine;
Cînd îi gîndji că ți-î rău
Curgă-ți singele părău
Să-ți aduci, badjiț-aminte
Că-i blăstăm di oareundi...

(Friedwagner, 444)

În chip sporadic, blestemul e rostit de iubitul părăsit, utilizând tipul ce se potrivește despre ineficiența mulțimii doctorilor:

Mindro din ulița lungă,
Șapte boale să te-ajungă,
Șapte boli, șapte lingori,
C-o păreche de friguri!
Cînd ț-o fi, mindro, mai bine,
Șadă doftori lingă tine:

Șapte să te doftorească,
Șapte să te lecuiască,
Șapte boi ca fluturii
Să ți-i mince doftorii,
Șapte sute bani în pungă
La doftori să nu-ți ajungă!

(Hodoș, *ibid.*, 122)

Insistență similară se vede și în înfățișarea chinurilor erotice, prin avalanșele enumerative care denumesc pe rînd ipostazele insuportabile:

...Stau la masă și mînînc,
Minți-ni din cap și stîng;
Ridic mîna și mă-nchin
Chicioarele nu mă țin,

Ies afari, ard în pari,
Ies la cîmp și mă stîng,
Bati vîntu, rău m-aprind...

(Canianu, 131)

Chiar geneza dragostei e zugrăvită cu ajutorul unui atare cumul descriptiv:

...Omul hitru se pricepe
Dragostea de unde-ncepe:
De la ochi, de la sprîncene,
De la gîtul cu mărgele,

De la mîna cu inele,
De la țîțe bourele,
Oi, oi, oi, dragele mele!

(Buzdugan, I, 110)

Creatorul popular semnalează aspectul contrastant al sentimentului erotic, înșiruindu-le antitetic:

Tulpanaș cu două fețe,
Dragostele-s cu blindețe;
Tulpanaș cu două flori,
Dragostele-s cu fiori.

Dragostele cele mari
Stau în drum ca doi talhari,
Dragostele cele mici
Stau în drum ca doi voinici.

(Sevastos, 45)

Nota contrastantă e urmărită și în celălalt registru senzorial al gustului:

...Bati-l focu di amori°
Cînd mă prindi vreu și mor,

Cî ș-amoriu ari-on dar
Cî-i și dulci, și amar...

(Canianu, 157)

Se disting, prin forța lor expresivă, descrierile sentimentului cu ajutorul alambicat al formulărilor eufemistice, prin transpuneri în alt cadru sau prin încifrări metaforice, adesea cu o salbă de epitete sau de comparații. Asemuirea ființei iubite cu o floare constituie un loc comun în poetica folclorică. Iubitul e apostrofât ca atare: *Voinic voinicele, / Trup de floricele, / Ochi de viorele...* (Sevastos, 64), iar iubita e aidoma ... *Ca o floare împupită, / Primăvara d-înflorită* (Bartók, III, 116). Asemuirea acesteia cu o floare înrourată înscrie o culme a gingășiei, finețea termenilor invocați răsfingindu-se paralelistic asupra ei:

D-așa-i nana mea la ochi	Ca roua la călăpăr;
Ca roua pre bușuioc;	D-așa-i nana mea la jene
D-așa-i nana mea la păr	Ca roua pre budjiene...

(Bartók, III, 114)

Cu aceeași ușurință portretul se lasă transpus asupra iubitului, intrucît *nana* e substituit prin *badea*: *Frumos e badea la gene / Ca roua de pe bugene* etc. (Hodoș, 62).

Portretul ființei iubite apare conturat uneori cu ajutorul altor determinante, alese din același registru înalt al superlativelor. Astfel, soțul căutat e descris printr-o salbă de comparații:

...Mîndru-i bradul muntelui,	Albă-i spuma laptelui,
Da-i mai mîndru statul-lui;	Da-i mai albă fața lui;
Neagră-i pana corbului,	Neagră-i mura cîmpului,
Da-i mai negru părul lui;	Da-s mai negri ochii lui.

(Sevastos, 43)

Trăsăturile portretistice sînt urmărite de obicei în aceeași succesiune contrastantă:

...Că-i la față albînț	Mai din sus de ochii lui
Și la păr negru și creț;	Scrisă-i pana corbului;
Mai de-n sus de gurișoară	În fața obrazului
Trasă-i neagră mustecioară;	Scrisă-i ruja macului

(*ibid.*, 59)

Detaliile vestimentare sint invocate incidental, ca o continuare a ținutei alese care distinge pe cel iubit:

...Fumușel îi și spalat,
Bălănel îi și curat
Și cu păru' rătidzat
Și cu pălării-n cap.

Pălăria lui din cap
Parcî-s flori di diemant
Și basmaua di la gît
Faci-on irmilic bătut...

(Canianu, 64)

Portretele iubitei oglindesc moduri felurite de 'contem-
plare. Registrul floral notifică o culminație atunci cînd sint
exploatare și apropierele contrastante:

Nu mă tem că mi-i lasa
Că-s albă ca lebăda,

Rumînă ca o călină,
Frumoasă ca o grădină...

(Sevastos, 62)

Într-o seamă de cîntece e asemuită cu o *cruce*, se subîn-
țelege împodobită cu ghirlande de flori, mai rar cu un *pahar*,
ceea ce denotă puritate desăvîrșită pînă la transparență,
alteori cu o *stea*, registrul sideral consemnînd ipostaza maximă
a existenței terestre, sau chiar cu luna:

...Șeriu-i mare, stele-z mult'e
Și mai mari, și mai mărunț'e

Da ca lună nu-i nișuna
D'e mare, d'e luminoasă
Niș ca mindra d'e frumoasă.

(Bătrîna—Hunedoara)

Alteori, se notifică dulceața gurii („ca zmochina“, a iubi-
tului fiind de obicei „ca leguma“), ochii „de argint“, gura
„izvor — Nu de apă, ci de dor“. pe cînd „Genele sprîncenele/
Ștau chită ca florile“ (Bartók, III, 112). O culme a frumosului
e închipuită prin ustensilele banale ale scrisului: puterea de
proiectare în mit e atît de puternică, încît portretul iubitei e
transpus dintr-o dată pe toată întinderea cosmică, în fapt
substituindu-se icoanei lumii zărită din acel colț, sinonimia
mindră-lume denumind frumosul absolutizat printr-o hiper-
bolă abisală:

Am un neică domnișor
Până scrie, mă mîngăie,
Păn' citește, mă slăvește

Cu cine mă potrivește?
Cu cîmpul, cu florile,
Cu luna, cu soarele!

(Hodoș, I, 67)

Un portret se poate închea desăvârșit și fără atestare comparativă prin simplă enumerare a detaliilor semnificative, dacă toate sînt văzute în mișcare și speculate în modul cum întregesc pe rînd înfățișarea celui dorit:

Am un drăguț de vălean
Cu peană de măgheran:
Peană vîntu i-o bătea,

Ochii și gura-i ridea
Cînd el la mine venea.

(Mindrescu, 50)

Atari detalii se pot referi și la cele mai expresive manifestări erotice la care sufletul feminin este peste măsură de receptiv, în fapt ele restringînd mișcarea la jocul mimic:

Dragă mi-i floarea de crin,
Bădița cu păr galbin:
Cînd vorbește se-nroșește,

Cînd ride se rumenește,
Înima-ți înveselește

(Cernea, *Floricele*, 37)

Dimensiunile și impetuoșitatea sentimentului erotic se sprijină copios pe lumea florală, depășind cu mult recuzită descriptivă a portretelor îndrăgostiților. Uneori, Erosul rural e înfățișat aidoma unui vîntor cu pușcă de flori:

Mă mină maica pe deal
Cu sapa să sap hirean...
Mă-nțîlnii c-un vîntor
Cu pușca plină de flori.

Cerui și ieu o floruță,
Iel-zise să-i fiu drăguță.
Io drăguță nu-i pot fi...

(Bologa, 241)

Casa iubitei se distinge prin cumulusul floral desfășurat de la interior spre înconjurime:

...Ieste-o casă-n drumul mare
Cu ferestrele la vale,
La ferești cu flori domnești,
Dar în casă, floare-aleasă

După ușă, pup de rujă,
La oglindă, floare mindră,
Prin obor, e tot bujor
Ca să nu-l uit pînă mor!

(Hodoș, I, 61)

Varianta moldovenească insistă asupra imaginii centrale, reliefind-o prin anexele exterioare care semnalează tocmai esența:

Floare mică, floare mare
Îs cu casa-n drumul mare
Cu ușă la asfințit,
Cu fereștile la răsărit;

La ferestre-s flori domnești
De te miri și te uimești:
La oglindă-i floare mindră
Și pe masă, floare-aleasă,

După scară-i trup de fiară,
Pe cuptor is numai flori
După uşă, trup de rujă

Şi la foc, busuioc
Prin obor, tot bujor.

(Tocilescu, 820)

Casa iubitei poate părea miniaturală dacă însuşi scheletul e alcătuit din plante fragile:

...Lesne-i casa d'e aflat...
Că m-i casa d'e urzică,
D'in afară-i văruiţă
Şi d'in luntru-i molărită;
Pă păreţ is peşe verz,

Pă cuptori, oală d'e flori,
Pă masă mi-s flori alese
În fereşt'i is flori domneşti
Iar în pat, doi pui d'e brad.

(Alexici, II, 149)

În Bucovina, casa de flori devine mai aeriană, de dimensiuni neprecise, dar pe deplin subsumată cosmosului:

Lasă, puiculiţă, lasă
Că ni-om face şi noi casă
Unde-o şi pădurea deasă.
— De-aşternut ce ni-om aşterne?
— Dimbuţu cu floricele.

— Da su' cap ce ne-om pune?
— Straturele de capşune.
— Da cu ce ni-om coperi?
— Cu cimpu cu florili
Şi ceriul cu steleli.

(Friedwagner, 139)

Florile inundă uneori chiar uliţa pe care trece iubitul:

Pe calea Trăianului
Firu măgheranului.

Măgheran cine l-a pus?
Bădiţa care s-a dus...

(Bologa, 234)

Ele pot da ocol satelor, aidoma unor grădini uriaşe monoflorale:

Pe dealu Cerbălului
Frunza calapărului,

Şi p-a Cerişorului
Floarea busuiocului

(Cerişor—Hunedoara)

Peisajul floral poate copleşi şi unele munci agricole. Astfel, plugarul concomitent cu îndemnatul boilor, se încumetă să culeagă şi flori destinate celei iubite:

Fă-mă, Doamnă, se m-i faşe,
Fă-mă floaria rugului
Pă grind'eu plugului

Ind'e-s boii d-înfloraţ
Şi plugarii sprint'enaţ,
Cu o mină, doi boi mină,

Și cu una flori culeg
Și cu oții le aleg
Și le liagă t'ituțele

T'ituțele roat-umplută,
Vină, nană, mă sărută.
(Alexici, II, 171)

Un adevărat baroc floral a prezidat la ilustrarea faimosului car de flori cu care merge iubitul la muncile locului, în fapt prilej de ostentație erotică. Cel mai adesea, carul badelui este înfățișat coborînd, pe deal sau din pădurea satului:

Pin pădurea rară-n jos
Mere badea ăl frumos
Cu caru de odolean,
Cu boii de măgheran,

Cu butuci de mere dulci,
Cu rotiță de turtiță,
Cu juguri de scinteuță,
Cu resteie de botcuță.
(Mindrescu, 48)

Citeodată, construcția carului de flori apare ca un antidot împotriva dorului, utilizat ca atare de iubita părăsită, poate un paleativ al aducerii-aminte obsedante:

...Eu de dor și de alean
Făcui car de odolean
Cu butuci de lemn de nuci,

Cu schițe de tămliți,
Cu obede de fag verde...
(Tocilescu, 1326)

Asemuirea cu o floare îmbracă semnificații mai adinci atunci cînd e extinsă la soarta umană în ipostaza ei feminină. Transpunerea se înrudește ca profunzime cu cea cosmică, iar expresivitatea cîștigă în incisivitate prin ingeniozitatea naivă care rezidă la sorgintea imaginilor:

Am crescut floare străină
Într-un mijloc de grădină,
Buruiana m-a umplut,
Găinile m-au păscut,
La dușmani bin' le-a părut.
Dumnezeu așa n-a vrut
Și cu ploaia m-a plouat
Și cu roua m-a rouat:
De ploaie am răsărit,
De rouă am împupit;

Cînd soarele-a răsărit,
Io frumos am înflorit;
Cînd soarele a sfințit,
Și mai bine mi-a priit,
Că răcoare mi-a venit.
Cînd se prinse-a vedera,
Venea neica, mă lua,
Mă punea în pălărie,
C-așa drag mi-a fost și mie
(Hodoș, 107)

Din viziunea despre legătura atât de intimă dintre om și cosmos s-au născut imaginile despre astrele servind drept agenți erotici, trăsătură atestată copios și de colinde, îndeosebi cele de față. Iubitului care i-a trimis „carte” din depărtare vrea și ea să-i trimită ... *o floare/ De-o trimit pe sfântul soare,/ Sfântul soare arde tare/ Și strică fața la floare,/ De-o trimit pe sfânta lună,/ Sfânta lună fi mai bună* (Pamfile, 193). Varianta bănățeană exprimă scepticism față de funcția mesageră a astrelor: ... *Aș trimite sfântu soare,/ Sfântu soare tot coboare,/ Sfânta lună-i jumătate/ Și de badea cam departe:/ Aș trimite cele stele,/ Cele stele-s mărunțele,/ Nu mă știu de ce mi-i jele* (Hodoș, I, 83).

Steaua singuratecă se vedește mai la îndemina îndrăgostiților, dată fiind legătura familiară dintre sufletul omului și steaua care i-ar fi geamănă, cum confirmă și descîntecele de dragoste, de aceea e invocată cu încredere:

Drăgălașă, mică stia,	Și d'e-i vid'ia-o jucînd
Coată-n jos la mîndra mia,	Și cu alți hohotînd,
Să vez se mai fașe ia.	Să t'e-ntuieș, să apuîi
D'e-i vid'ia că ia suspină,	Și să-ntorș, mie să-m spuîi.
Fă-i viața mai seînină.	(Alexici, II, 170)

Intensitatea ebuliției erotice își găsește exprimare adecvată și printr-o seamă de subterfugii, în care primează lanțul metamorfozelor. Cea mai apropiată e însăși ipostaza metaforică de floare, loc comun în erotica folclorică: *Ști tu, mîndro, se vreu ieu:/ Să fi floare-n sînu mieu/ Și cînd rog pă Dumnezeu/ Să pătrund în pieptu tău* (ibid., 94). Într-o variantă oltenească, fata cere: ... *Doamne, fă-m-un fluturel/ La Vasile pe inel;/ Doamne, fă-mă d-o floare/ La Vasile-n cingătoare* (Tocilescu, 221). De obicei, metamorfozarea este mai adîncă, prefacerile înșiruindu-se dintr-o plăcere enumerativă, indiciu indirect de obsesie erotică:

Fă-mă, Doamne, se mi-i fașe,	Să m-arunse-ntr-o cîmpie,
Fă-mă trestie pe baltă	Să mă fac șocot de viie,
Subțire, Doamne, și naltă	Să mă fac un strugurel,
Să mă cosască cosășii	Să mă minș-un voinișel,
Să mă strîngă roboțașii,	Fîie-i gura dulce ca iel.
	(Alexici, II, 47)

Cu răspindire largă în toate provinciile țării este cîntecul de despărțire de iubitul silit să se dețâreze. Deznădejdea fetei se materializează într-o seamă de ipostaze care ar face-o nedespărțită de cel drag:

...Fă-mă briu pe lângă tine
Ca să-ți meargă tot cu bine;
Unde briul ți-a fi greu
Fă-mă lumină de său
Și mă pune-n sinul tău:

Unde seara-i însera,
Cu mine te-i vedea
Și cu lemne din sprîncene
Cu schintei din ochii mei!

(Hodoș, I, 214)

Alte variante enumeră alte verigi erotice: *De ți-e rușine cu mine/ Fă-mă briu pe lângă tine/ Ca să merg și eu cu tine,/ De ți-e rușine cu briu,/ Fă-mă trăgător la friu./ Că de tine nu rămîiu,/ De ți-e rușine și-așa,/ Fă-mă trăgător la șea...* (Tocilescu, 305). O variantă din Moldova nordică atestă o participare mai adîncă, un soi de comuniune similară celei sacrale:

...De ți-e rușine cu mine
Fă-mă briu pe lângă tine,
De ți-i rușine ș-așa,
Fă-mă pocladă la șea
Ori fă-mă lumină de său
Și mă pune-n sinul tău
Să-ți luminez drumul greu...

Unde murgu ți-a-nfoma,
Cosița mi-oi displeti,
Iarbă verde-a odrăsli
Și murgu ți l-oi hrăni.
Unde murgu ți-a-nseta
Ieu din ochi oi lacrama,
Murgu de ți-oi adapa...

(Sevastos, 122)

Altă variantă moldovenească lărgeste comuniunea erotică dintre cei doi inseparabili:

...Dumitale că ți-oi da:
Gurița, fintinița,
Budzîli, ghizdelili,
Dinți, chetricelili,

Ochii, păhărelili
Ca și cinstești mîndrili
Cari-ți răpun dzilili.

(Tocilescu, 818)

O seamă de cîntece descriu intensitatea sentimentului prin iradiieri posibile după principiul contagiunii, ca în magia prin contact. De dragoste prea multă, năframa iubitului arde:

Bădița cară la griu,
Năframa-i arde la briu,

Badea cară la săcară,
Năframa-i arde cu pară

Mindra plinge de i-o stinge...
— Taci, mîndruță, taci, căța,
Că nu-mi arde năframa,

Că arde inima ta
De frică că te-oi lăsa...
(Bologa, 133)

Chiar munca cîmpului nu e lipsită de substratul erotic
ce se revarsă în îndemnul plugarului:

Ară badea cu plugu
Alătura cu drumu...
— Să te faci, griule, faci,
Și să stai pîn' la plivit

Ca și mindra la iubit,
Să stai bin' la secerat
Ca mindra la sărutat!
(Tocilescu, 320)

Țipătul corbului este de asemeni interpretat ca un strigăt
de disperare erotică:

...Nici mi-i foame, nici mi-i
sete,
Nici doresc de codru verde,

Ci-aș iubi o copiliță
Cu suflet și cu credință.
(Sevastos, 81)

În chip similar, cucul se substituie voinicului din alte
variante, chinuit de dorul după cele trei mîndre:

— Cucule, pasăre grasă,
Șe tăt cînt la noi pă casă?...
— Nu m-i foame, nu m-i set'e...
Și m-i dor d'e satu mieu

Am avut tri mîndre-n iel:
Una-n d'ial, una la vale;
Una pă ulița mare...
(Alexici, II, 43)

Atare panerotism e cea mai adecvată introducere în
capitolul central al liricii erotice, *dorul* multiform, capabil de
a se intruchipa atît de felurit, de la faza incipientă benignă
pînă la cea de intransigență nemiloasă. Reflexele lui în lite-
ratura populară îl arată a fi sentimentul cel mai tiranic și
în același timp cel mai ubicuu, în stare de a străbate depăr-
tările și obstacolele cele mai înalte. Din modurile cum se
definește succint prin efectele sale, dorul se vădește ca dorință
aprinsă după o ființă dragă și prin extensiune după un ținut
sau chiar un obiect cu valențe afective sporite. El depășește
stadiul pur senzorial — deși limbajul obișnuit l-a aplicat și
în domeniul culinar etc. — definindu-se ca o rivnire puternic
spiritualizată, la stadiul elevat al ideii platoniciene. El pro-
voacă o trăire intensă pe plan psihic, punind sufletul într-o

tensiune activă, ca o aspirație, fie după o realitate inchipuită, fie după ună apusă, realizabilă numai prin atare comuniune spirituală. Dorul poate fi definit mai pe scurt ca o comuniune spirituală cu ceea ce are preț deosebit și atracție indestructibilă. Se subînțelege, posibilă numai când sufletul e adus în stare de ebuliție, într-o tensiune mereu activă. Implicit, el presupune un mare potențial spiritual, iar împrejurarea că a rămas intraductibil oglindește inclinarea spre viață sufletească elevată a românilor, în concordanță de altfel cu cea a înaintașilor veneratori ai lui Zalmoxis. În genere, aspirația către cel iubit sau rivnit acționează multiplu tocmai pentru că are puterea de a rămâne în cimpul psihic, generind sentimente complementare de regret, supărare, urit, chiar milă, cum atestă copios reflectările lui folclorice. Deși intraductibil, termenul s-a dovedit nespus de comod în gura românului pentru a denumi trăirea sufletească de atare tonalitate dulce-amară. Nu se poate stabili cum s-a ajuns la atare sferă, pornind de la latina clasică, etimologia lui ducind tocmai la sensul contrar, întrucit la Hieronymus este atestată expresia: *sine dolo concupiscere* = a dori cu ardoare (adică fără „dor = prefăcătorie, viclenie“). În latina vulgară a circulat însă *dolus* și cu sensul de *dolor* = durere, amărăciune, cele două cuvinte restringindu-se apoi semantic la *durere* (*douleur*, *dolore* și *duroare* în româna veche și în poezia populară din Transilvania) și *dor* numai în română, pentru a denumi sentimentul dominant avind cele mai largi răsfringeri, prin depășirea cu succes a cimpului pur psihologic cu oglindirile poetice inerente. Fără a aluneca într-o dizertație cu profil enciclopedic, trecind peste urmele dorului în toponimie și antroponimie, el ocupă un loc central în cîntecele funebre de despărțire, ferestrele de la sicriul mortului fiind căile de pătrundere ale categoriilor de dor: familial, peisagistic etc. De altfel, *cîntecul zorilor* din Gorj numește lumea pămînteană „țara cu dor“, în opoziție cu cea a morților, „fără dor“, prezența dorului constituind caracteristica primordială a vieții pe pămînt după această prea succintă definiție. Ea concordă în esență cu cea dată de Alecu Russo care îl considera „al doilea suflet“ al românului: „Dar dorul, dorul al doilea suflet ce au dat Dumnezeu românului, pentru a răsplăti cu durere rălele ce făptuiește și are a faptui pe pămîntul românesc, dorul numai nu se șterge!“ (*Amintiri*, III).

Răsfriingeri toponimice au pătruns și în basmul fantastic pentru a denumi peisajul încărcat cu însușiri numenale de tonalitatea dorului, oferind o primă înălțare a dorului la ipostaze mitice. Când Pipăruș Petru pleacă în căutarea lui Florea Înfloritul, trebuie să treacă mai întâi prin *cîmpul cu dorul*:

„Acolo îl lovi un dor de satul lui, de mamă-sa, de soru-sa și de frați, dar așa dor, de mai cădea de pe cal și era cit pe aci să cază de pe cal ori să se-ntoarne de unde a plecat. Atunci îi vine în minte că are o ceteră de la vijul cel bătrîn. Și unde nu scoate cetera, și unde nu începe a trage cu arcușul pe strune, de răsuna cîmpul, și deloc îi pieri tot dorul“ (I. P. Reteganul, *Poe. ard.*, V, 35).

În alt basm, dorul a devenit atribut cabalin, denumind un soi năzdrăvan dintr-o familie înrudită. Astfel, crăiasa zinelor din Țara femeiască, Abrunca mindră și frumoasă, își tocmește argat numai la grajd, întrucît are „un cal ca doru, unu ca gîndu, și unu ca vintu“ (Birlea, *Antologie*, I, 390). Se poate deduce că atare cal aleargă cu o iuteală vecină cu cea a gîndului și a vîntului, cu care e asociat, atestată și de cîntecele lirice, fără a se putea determina dacă e mai mare sau mai mică decît a celorlalți cai.

În lirica erotică, dorul ocupă un loc central. Prezența lui masivă în refrenuri și deasă frecvență a acestora confirmă aserțiunea. De obicei, cînd creatorul popular adastă mai amănunțit asupra sentimentului erotic, dorul e asociat cu dragostea, *dor* — *drag*, vîdîndu-se un binom înrudit ce se bazează pînă la un punct pe o sinonimie aproximativă:

Codrule, frunză rotundă	Pe părau cu lemne verzi
Pleacă virfu de-mi fă umbră,	Face Mărie scoverzi...
Nu mi-o face unde-i heac,	Merindeața-i de bumbac
Ci mi-o fă unde m-i <i>drag</i> ,	Ca să le mince cu <i>drag</i> ,
Nu mi-o face sub răzor,	Merindeața-i de fujor
Și mi-o fă unde m-i <i>dor</i> .	Ca să le mince cu <i>dor</i> .

(Bologa, 154, 161)

Ardă-l focu pe badea	Cît trăiesc nu l-oi uita;
Că iel mi-a rupt inima,	Mi-a rupt-o cu <i>doru</i> lui,
Mi-a rupt-o cu <i>dragostea</i>	Nu pot spune nimărui.

(Hodoș, I, 86)

Alduiește-l, Doamnă, *dor*,
Că nu mă lasă să mor;

Alduiește-l, Doamnă, *drag*,
Că nu mă lasă să dzac.
(Cerișor—Hunedoara)

În fapt, *dorul* denumește o ipostază superioară a iubirii, adică sublimarea acesteia în forme pur spirituale, deasupra impresiilor senzoriale momentane. Ca atare, *dorul* se poate zămisli numai ulterior dragostei, ca o persistență a acesteia în planul spiritualității, verificând în chipul acesta profunzimea sentimentului, prin puterea de a dăinui, în opoziție cu dragostea fugitivă; dragostea e oarecum imediată, *coup de foudre*, pe cînd *dorul* se poate încropi numai prin referire la un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat. Că el reprezintă o etapă posterioară acesteia, rezultă și din ierarhia stabilită de cîntecul popular: *Cine-n lume a văzut/ Lucru nemaiauzit... A fi viu ș-a nu iubi, / A iubi ș-a nu dori* (Densusianu, *Flori*, 18). Substanța lui pur spirituală este de asemeni reliefată de cîntecul popular prin asociere cu *gînd*, *mințe*, deci cu un proces prin excelență psihic: *Cînd îmi vine mîndra-n gînd/ Mă leagăn ca frunza-n vînt; / Cînd îmi vine mîndra-n dor/ Mă leagăn ca frunza-n pom...* (*ibid.*, 18). În timp ce dragostea reprezintă o etapă zglobie, ușor suportabilă, *dorul* i se opune prin apăsarea lui, fiind o manifestare impresurată de dificultăți:

Pă une vine doru,
Nu poț ara cu plugu,
Că s-acață plugu-n dor;
Trag boii d'e să omor...

Pă une vin dragostile,
Poț ara cu vacile,
Vacile vin rumegînd,
Iar bădița fluierînd.

(Goleș—Hunedoara)

Nuanța semantică a cuvîntului *dor* se limpezește complementar prin deasa asociere cu *jale*, într-o seamă de cîntece alternînd în maniera unor sinonime:

Nu da, Doamne, nimănu,
Ca mie și cucului,
Cucului i-ai dat codrul,
Mie *jalea* și *dorul*...

Și m-ajunj-on dor d'e casă
D'e copii și d'e nevestă
Și m-ajunj-on *dor* ș-o *jale*
D'e copii și d'e muier'e.

(Papahagi, *P. lirică*, 61)

(Alexici, II, 89)

sau opozante:

...Nu ştiu, cîmpu-i tot bujor

Sau bădiţa cu mult *dor*;

Nu ştiu, cîmpu-i ochişele,

Sau mîndra cu mare *jale*.

(Hodoş, I, 160)

Cine m-a dat *dorului*...

Fie-i trupu cît un pai,

Sufletu să-i meargă-n rai.

Apoi cine m-a dat *jelii*...

Fie-i trupu cît un brad,

Sufletu să-i meargă-n iad.

(Mindrescu, 19)

Cîntecul ultim reliefează mai bine natura antinomică a celor două sentimente. Aparent, *dor* şi *jale* par sinonime într-o seamă de contexte, totuşi, în fapt, ele denumesc două faţete ale aceleiaşi realităţi psihice. În timp ce *dorul* reprezintă o stare activă, în plină efervescenţă, *jalea* e starea pasivă a sufletului obosit de zbuciumul *dorului*, cînd omul se resemnează a fi o victimă docilă. Cel dintîi năzuieşte către un ideal, pe cînd cealaltă aşteaptă să fie eliberată de asemenea povară. Totuşi, cîmpurile lor semantice învecinate rămîn fluctuante, potrivit nuanţelor pe care le dau purtătorii de folclor, după cum rezultă şi din asocierea cu *mîlă*. Aparent, cei doi termeni ar fi sinonimi:

...Ajungă-te *mîla* mea...

Und ţ-o fi calea mai grea!

Ajungă-te *dorul* meu...

Numai cum te-am iubit eu...

Du-te, du-te, ducu-ţi *mîla*

Cum duce uliul găina;

Du-te, du-te, ducu-ţi *dorul*

Cum duce vîntul pîrjolul...

(Tocilescu, 323)

În fapt, *mîla* denumeşte o stare complementară, dezvăluind gradul de sensibilitate la suferinţa altuia, mai cu seamă cînd e nemeritată. Probabil acest ultim aspect a asociat-o cu *dorul*, cum atestă şi alte cîntece de *jale* neerotice:

Măi bădiţă, cînd ti-i duce,

Ia-ţi colopu şi-ţi fă cruce

Şi-ţi fă cruce prin ocol

Să-i fie maică-ta *dor*;

Şi-ţi fă cruce pin grădină

Să-i fie maică-ta *mîlă*.

(Mindrescu, 102)

Opoziţie desăvîrşită se manifestă numai faţă de *urît*, termen ce denumeşte orice trezeşte repulsie, dezgust. Antinomia e ireconciliabilă: ...*Di cîni ni-i dor şi săti, | Diparti cu casa-ni şădi...* / *Da di cîni ni-i urît | Ş-asari l-am vădzut | Cu suman negru cernit...* (Canianu, 50). În cîntece revine

mai frecvent opoziția *drag-urît*, cel din urmă fiind efectul silei, lăcomiei de avere etc. Singura notă comună dintre dor și urît este compatibilitatea lor de a rezida împreună în sufletul celui chinuit de absența ființei iubite, cum atestă un cîntec de largă circulație în toate provinciile țării:

...Cine mi-i drag nu mai vine.

Cu *urîtu* mă-nvălii,

Mă culcai și ațipii

Doamne, rău mă odihnii!

Doru pusei căpătii,

(Tocilescu, 302)

și de a apăsa sufletul, grăbind îmbătrînirea: ...*Da urîtu și cu doru,*/ *C-ala-mbătrînește omu...* (Mindrescu, 21).

Dorul se manifestă felurit, cel mai adesea discret și insinuant, sfîrșind prin a deveni tiranul cel mai temut. Cea mai succintă caracterizare se vedește și cea mai profundă, întrucît explorează tocmai trăsăturile antagonice: *Dulșe-i doru ca zăharu*/ *Și să țîne cu amaru...* (Dăbica—Hunedoara).

Amărăciunea lui e subliniată de mai multe cîntece, închipuit ca o substanță care s-a incubat în adîncul ființei umane:

Dorule, bucată-amară

Dorule, bucată rea,

Ieși de la inimă-afară;

Ieși de la inima mea...

(Sevastos, 100)

Mai adesea, dorul e închipuit ca o forță irezistibilă care emană de la ființa dorită, cîntecele subliniind cum drumul lui e mai *lung* decît oricare dintre cele terestre (al Clujului, Giurgiului, plaiului etc.) și nu poate fi stăvilît de nici un fel de obstacol: *Mare-i dealu Bistriței*,/ *Mai mare-i doru badii*,/ *Dealu Bistriței l-oi trece*,/ *Doru badii m-a petrece...* (Mindrescu, 43). *Bade, dorul de la tine*/ *Peste multe dealuri vine*/ *Și nu-l poate opri nime*,/ *Nici țigan cu cetera*,/ *Nici român cu fluiera*,/ *Numai eu cu inima* (Papahagi, Flori, 36). El are drumuri misterioase, adesea zburînd prin zone inaccesibile păsărilor: *Doru meu pă uîne umblă*/ *Nu-i pasăre să-l ajungă*,/ *Doru meu pă uîne-aleargă*/ *Nu-i pasăre să-l întreacă* (Ghelari—Hunedoara).

Efectele lui sînt nimicitoare, mai ales cînd e închipuit ca o pară de foc: *Doru-i ca un foc cu pară*,/ *Te arde la inimioară*,/ *Te topești ca și de ceară* (Flori alege, I, 226). Singură mișcarea stăvilește ardenta erotică: *Bad'e, doru d'i la tine*/

Păstă mult'e d'ealuri viñe/ Ş-aşă viñe d'e fierbint'e/ D'e-aşi sta-n loc m-aş aprind'e/ Cu alîta am năroc/ Că mă duc, nu stau în loc... (Goleş—Hunedoara).

În alte cîntece, efectul dorului se traduce prin topire lentă, asemeni plantelor puse la topit: *Bade, pentru dumneata/ Mă topesc ca cînepa;/ Şi, bade, de dorul tău./ Mă topesc ca inu-n tău* (Hodoş, 33). El provoacă îngălbeniri, dar uneori poate omori: *...Floriceică din ogoară,/ Doru badei mă omoară* (Bologa, 57), deşi un cîntec foarte răspîndit susţine răspicat *Că de dor nu moare nime!*

O seamă de cîntece transpun dorul în forme palpabile, concepîndu-l ca un obiect oarecare ce se lasă cîntărit, depăşind orice altă povară, nu încapă într-un tren, sau cu *...un car cu şase boi/ S-aducă doru la noi...* (Bologa, 169) etc. Uneori, el se lasă vîrit în sin, de unde va iradia în fiinţa iubită: *...Că l-oi pune-n sinu mieu/ Ca să-mi treacă dorul tău;/ Iar pe-al micu în sin la tine,/ Ca să-ţi vie dor de mine* (Sevastos, 178), sau poate fi legat într-o năframă şi trimis iubitului pe apă: *...Dacă iel s-o cufunda/ Nu mai traia mia nîd'ejd'e...* (Alexici, II, 91), ori prin mesagerul cel mai simplu, frunza de vie: *Mi-a trimis bădiţa dor/ Pe frunză din via lor,/ I-am trimis doru acasă/ Pe frunză din via noastră...* (Bologa, 55). Închipuit ca entitate palpabilă, materialitatea lui e atît de enormă, încît depăşeşte orice măsură telurică: *Dorul mîndrii şi al meu/ Ie piatră — pămînt de greu:/ Pămîntu îl poţi ara/ Şi piatra o poţi purta,/ Dar dorul nu-l poţi ţinea* (Hodoş, I, 34). Un cîntec răspîndit şi prin armonizarea corală a lui Iacob Mureşanu comentează foloasele negustoriei de dor: *De-ar fi dorul vînzător/ Io m-aş face negustor/ L-aş face grămadă-n şură/ Şi l-aş da cui îmi dă gură...* (Hodoş, I, 35).

Alteori, metaforizarea adastă în zona plantelor, închipuindu-l ca o floare: *...Dorul meu cu-al dumitale/ Facă-l Dumnezeu d-o floare,/ Să răsără-n drumul mare/ S-o ia neica de călare...* (Tocilescu, 291). Ipotetic, el se poate înfăţişa ca o pădure sau ca un cîmp cu holdă: *De-ar fi doru ca pădurea/ Io l-aş tăia cu săcurea;/ De-ar fi doru ca holda,/ L-aş tăia cu secerea/ Şi io de dor aş scăpa* (Bologa, 201). În atare stadiu, el se îmbie a fi supus transformărilor spre a fi asimilat mai adînc: *Bade, doru tău ş-al meu/ Io l-aş face-on loc mereu/ Şi frumos l-aş sămăna/ Şi cu drag l-aş secera/ Şi*

*l-aş face stog în prag/ Şi l-aş îmblăti cu drag/ Şi l-aş cerne prin
sprincene/ Şi l-aş da inimii mele,/ Doar i-o trece de durere*
(Mindrescu, 42).

Mai rar atestată e ipostaza nubigenă a dorului, generată de asemuirea firească cu o piclă informă. Dorul ia însă o înfăţişare aleasă, pe potriiva substanţei lui hieratice: *Mă uitai din deal în şes/ Şi văzuî un nor ales./ Dar el, zău, nu-i nor ales/ Ci-i dorul badei trimes* (Papahagi, *P. lirică*, 83). Alteori, hiperbola negată e înlocuită prin incertitudine interogativă: *Satule, pă tiîne-i nor,/ O s-aşadză-a bad'ei dor?...* (Papahagi, *Maram.*, XXXII).

Toate aceste ipostaze au fost etape pregătitoare pentru hiperbolizarea ultimă, antropomorfizarea dorului care va culmina în cele din urmă cu stadiul maxim de fiinţă mitică. Reprezentările oglindite în cîntecul liric se eşalonează într-o gradatăie ascendentă, cu funcţii variate.

Începutul e închipuit în stadiul larvar: *Cum nu-i doru mare dor,/ Că să bagă-n trup de om,/ Nice anu nu-i deplin/ Cînd iesă doru răcnînd...* (Mindrescu, 46). Apoi e întruchipat într-un copil prea alintat, care nu poate dormi de mofturos: *...Mai sclăbeşte'e d'in cel dor.../ Nu mi-l trimet'e pă cap,/ Că nu ştiu, ce şi mă fac./ Doru tău îi pre domnos,/ Nu vre şi doarmă pă jos,/ Iar în sîn dacă mi-l pun,/ Îm face irima scrum* (Alexici, II, 59), sau s-a obişnuit să doarmă numai alintat la sîn: *Lelişoară, gură dulce/ Chiamă-mi dorul să se culce.../ Că-i prea gîngaş, dezmiardat,/ Tot la sîn a fost dat...* (Bibicescu, 28).

Dorul acţionează apoi ca o persoană matură, închipuit a fi un *alter-ego* erotic al fiinţei îndrăgostite. El joacă cel mai adesea rolul unui mesager erotic cu care se duc tratative sinuoase:

Asară ş-alaltă sară
M-o cercat dorul pe-afară,
De m-a cerca şi desară,
N-oi ieşi la dinsu-afară,
Pe fereastră l-oi mustra...

— Dorule, ce ți-am făcut
De mă cerci așa de scurt?
Dorule, ce ți-am lucrat
De mă cerci ca fermecat?

(Friedwagner, 48)

Alteori, dorul trebuie să ducă vești grele, de aceea înlocuiește ființa îndrăgostită: *Du-te, dor, pe cel izvor/ Unde-i găsi pe Ion./ De li-i găsi culcat,/ Spune-i că m-am măritat...*

(Birlea, *Cîntece*, 126). El poate călători și din inițiativă proprie: *Pe dealu lu Făgețel/ Mere doru mărunțel.../ — Unde mei, tu, dorule?/ — La voi, puîșorule!...* (Bologa, 235). La despărțiri, dorul poate fi lăsat locțiitor plenipotent: *...Eu plec, mîndro, de la tine.../ Dorul meu la tin' rămîne./ Să mi-l păstrezi, mîndro, bine/ Cum m-ai păstrat și pe mine!/ Să mi-l culci în pat la tine...* (Tocilescu, 288). Dar poate fi de asemeni refuzat tocmai pentru atențiile multe pe care le necesită orice om: *Du-ți, bade, doru cu tine/ Nu îl mai lăsa cu mine./ Că ieu am de secerat/ Doru-așteaptă sărutat...* (Bologa, 279). Cîteodată, dorul cîștigă independență deplină, putîndu-se substitui cu succes celor doi îndrăgostiți: *...Dorul mîeu și cu-a matală/ Merg pe vale la primblare/ Și să-nțîlnesc la izvor/ Să sărută pîn'ce mor* (Sevastos, 164). Nu fără insinuare ilariantă e asemuit unui cerșetor de drumul mare: *De-ar avea doru putere/ N-ar umbla prin sat a cere* (Bologa, 164). El se comportă și ca un jandarm erotic, imperativ și tiranic, care deține inițiativele comportărilor nesăbuite: *Dorule, se ț-am făcut,/ D'e mă porț așe pierdut?/ Dorule, se ț-am strîcat,/ D'e mă porț sara pîn sat?/ Dorule, se mi-s d'e vină,/ D'e nu-m dai pașe la șină?* (Alexici, II, 170).

Hiperbolizarea dorului erotic sfîrșește în proiectări mitice cu puteri absolute, înscrind o culminație unică în lirica populară. În fapt, dorul erotic a dus la două întruchipări diametral opuse. În credințele și legendele din Muntenia subcarpatică, el s-a materializat în ființa piriformă denumită zburător sau zmeu. Geneza e simplă: dacă cineva iubește pe altcineva „foarte tare, incît din iubirea aceea înfocată prinde zburător, care vine numai noaptea, pe sus, lucind ca focul” (Hasdeu, *Răsp. chest.*, II, 152). Metafora dor-pară de foc a prins de data aceasta consistență în reprezentările populare din regiunea amintită, adesea cu consecințe patologice destul de grave, lupta împotriva zburătorului necesitînd în primul rînd un arsenal magico-medical greu de realizat.

Există și dorul ca ființă mitică benignă, izvodită anume pentru a veni în ajutorul celor nevoiași eroticește. Ca atare, el e închipuit un fel de senior avîndu-și curțile în ținuturi depărtate și greu accesibile (*În poiana codrului — Unde-i ciuca dorului* — Friedwagner, 81) — întocmai ca și Ileana Cosînzeana din basmele fantastice. E o ființă extrem de

enigmatică, întrucît nu-i e descrisă înfăţişarea, subînţelegîndu-se că ar fi invizibil, ca şi Cupidon din romanul lui Apuleius, i se aude doar glasul cînd răspunde solicitărilor. El e singurul în stare să dezvăluie unde se află iubitul (sau iubita) căutat:

...Bade ca şi-al meu nu vezi...

Rău mă tem că mi l-oi pierde

Că l-am mai pierdut o dată

Şi l-am căutat lumea toată

Şi d-abia mi l-am aflat

La curţile dorului,

În mijlocul codrului.

Doru-apuc-a mă-ntreba:

— Doară cauţi pe cineva?

— Caut pe cel cu pana lată...

(Bartók, III, 4)

Unele variante adaugă detaliul că iubitul a fost... aflat/ *La porţile dorului,/ Unde stau porţile-nchise/ Mindrele pe tablă scrise* (Bologa, 230), deci un fel de curte feudală inaccesibilă şi misterioasă, cu excepţia afişului erotic care acoperă porţile zăvorîte. Cu toate acestea, el se arată şi ca o fiinţă extrem de binevoitoare şi mai cu seamă ospitalieră, avînd casă deschisă tuturor drumeţilor:

Prin cărarea codrului

Găsesc casa dorului.

Dorul mă poşteşte-n casă

Şi-mi taie pine pi masă.

Eu mîininc şi mai rămîne,

Dorul să uită la mine

Şi să uită şi mă-ntreabă

De ce-s tînră şi slabă.

— Că multe am tras pi lume...

(Friedwagner, 82)

Atare reprezentare înaltă înscrie punctul extrem al şirului de întruchipări care începe cu fiinţa cea mai huiduită: *Cum nu-i doru mare cîne,/ Piste multe dealuri vine,/ Nicăirea nu s-alină/ Pină la a mea inimă* (Mindrescu, 45). *Dorule pustiu şi cîne,/ De ce te-ai legat de mine?...* (Tocilescu 785). E scara care oglindeşte cel mai nimerit gama tribuţiilor sufletului popular cuprins de delirul erotic, alunecînd de la blasfemie pînă la zeificare ce nu trebuie să surprindă, întrucît însuşi soarele, vîntul şi alte stihii se îndrăgostesc pătimaş, robindu-se unei patimi oarbe care nu se sfieşte nici de ororile incestului.

☐ *Cîntecele de jale* alcătuiesc a doua grupă tematică după cele erotice, însumînd aproximativ o cincime din totalitatea repertoriului liric în colecţia Bartók şi în cîntecele mai amănunţit cercetate din ţinutul pădurenilor din Hunedoara.

Proportia e semnificativă pentru trecutul creatorilor de folclor, straturile de jos suportînd toate poverile și mai cu seamă împilările cu nimic îndreptățite. Reflectarea suferințelor îndurate se întinde pe o gamă variată, de la necazurile din sinul familiei pînă la destinul nenorocos înscris de o mină implacabilă. Între cele dintîi primează cîntecele despre soarta grea a soției devenită slujnică în casa dominată de soacră, în care revin ca un refren versurile sentențioase de tipul *Soacră-i rea, bărbatu-i cîine*. Un cîntec cu largă răspîndire în Transilvania, Moldova, Dobrogea și Oltenia, cu profil epic accentuat, reliefează gradul de oprimare a femeii măritate, soacra tunînd și fulgerînd împotriva ei — ...*Ias-afară ca și-o pară,/ Tună-n casă ca și-o coasă/ Și tot dă cu pumnul-n masă* — iar la secerat nu-i aduce prinzul: *Toate soacrele venea/ La nurori cu merindea./ Dar la mine n-avea cîne*, încît nora e silită să se facă pasăre la maică-sa în fe-reastră, care o alungă, în cele din urmă blestemînd pe cel ce a cununat-o (Bologa, 43). Alt subtip înfățișează nora revoltată care, după ce se taie în secere, trimite o scrisoare mamei:

Să-mi stringă țoale grămadă
Să le scoată-ntre hotară
Să le deie foc și pară...

S-audă măicuțele
Cum își dau fiicuțele...

(Hodoș, I, 145)

Vilvătaia focului însemna în ierarhia populară veche cel mai înalt grad de calamitate, procedeul fiind utilizat doar la invaziile hoardelor năvălitorilor prin faimoasele focuri de pe culmi.

Cele mai multe cîntece de jale nu enunță cauzele răului, mărginindu-se cel mai adesea să deplingă lipsa de noroc, citeva chiar blestemînd ursitoarele nemiloase sau clipa nefastă a nașterii: (*De-ar fi bătut Dumnezeu/ Talpa leagănului meu...*), lăsînd să se înțeleagă fie lipsa de noroc, fie blestemul matern extrem de temut, dar neexplicat: *Cînd, măicuță, m-ai băiat,/ C-un picior m-ai legănat,/ Cu gura m-ai blestemat...* (Densusianu, F.A., 47). O seamă de cîntece insistă numai asupra inimii îndoliate uneori sprijinindu-se pe cite o comparație sau analogie. Căci, după concepția populară, sediul sufletului și deci al durerii este inima, de aci mulțimea versurilor de tipul: *Nu știu, Doamne, ce-oi*

ajunge,| Că inima tot îmi plînge...; Cîntare-aş, Doamne,
 cînta,| Nu mă lasă inima,| Că-i neagră ca cerneala...; Ini-
 mioară ca la mine| Nu mai da, Doamne, la nime...; Inimă
 de putregai,| N-am un cuţit să te tai,| Să vedem în tine ce-ai...;
 Săracă inima mea| Cum se scaldă-n voie rea...; Săracă
 inimă-ntreagă,| Cum te mînc-o goangă neagră...; Săracă
 inimă bună,| Nu te mai avui de-o lună...; Doamne, la inima
 mea| S-o făcut o baltă rea...; Inimă supărăcioasă, Ce să-ţi
 dau să fii voioasă...; Inimuţă cu zahar,| Nu te supăra-n
 zadar...; Peline, dragă peline,| Cum stricăşi inima-n mine...
 Plînge inimioara-n mine| Ca un copil de trei zile...; Rabdă,
 inimă, şi taci| Ca pămîntul care-l calci...; Inimă cu venin
 mult,| Cînd te-oi mai vedea rîzînd...; Arde inimioara-n
 mine| Ca un cuptoraş de pine...; Mămînc pine şi beau vin|
 Pun la inimă venin...; Cine-o zis dăinu, dăina| Arsă i-o
 fost inima...; Supărata mea inimă,| Nu văd lumea, făr' tot
 tină...; Maică, la inima mea| Este-on ghem de voie rea...;
 Face-aş voie bună-n casă| Da inima nu mă lasă...; De s-ar
 afla cineva| Să-mi citească inima| Ar citi pîn-ar muri...;
 Inimă, inima mē,| Rabdă-te, nu mă durē...; Săraca inima
 mea| Iar începe-a mă durea...; Sărmana inimă mea| Mult
 îi jelnică şi rea...; Mult mă-ntreabă inima| Bine mi-e ca
 la mama?... etc.

Cîteva cîntece ilustrează jalea prin asemuiuri cu aspecte
 familiare din cercul rural. Săraci cărările mele| Cum creşte
 iarba pe ele ilustrează soarta vitregă, ca şi: Leagănă-se frun-
 za-n vînt,| Eu mă leagăn pe pămînt... (Fl. D., II, 588).
 Codrul este invocat uneori şi ca mărturie contrastantă,
 potrivit unui cîntec cu largă răspîndire, indeosebi în Tran-
 silvania şi Moldova nordică:

Doamne, nu da nimarui
 Ca mie şi codrului...

Codrului i-ai dat nuiiele,
 Ieu să trăiesc tot cu jele...

(Grai şi suflet, VII, 158)

sau: Mîndru-i codru şi-nfrunzit| Io-s prunc tînăr şi-amărit..
 (Bartók, III, 246).

Mai răspîndite sînt cîntecele cu referiri la lumea păsă-
 rilor, cel mai cunoscut fiind: Năcăjit ca mine nu-i,| Numai
 puiu cucului| Cînd îl lasă mama lui| În mijlocu codrului...
 (Bartók, III, 240). Solitudinea este însoţită adesea de sără-

cie, relevată de invocarea păsărelelor mulțumite: *Cîte păsă-rele-n luncă/ Toat'e cină și să culcă,/ Numai io n-am ce cina/ Nij n-am unde m-alina* (Bartók, III, 248). Încercarea de a-și ușura sufletul prin mărturisirea ofurilor se vedește inutilă, cum reliefează unul din cîntecele cele mai răspîndite în toate provinciile țării:

Jelui-m-aș și n-am cui,
Jelui-m-aș codrului,
Codrul are crângi uscate
Și la dînsul n-am dreptate...
Jelui-m-aș cîmpului
Cîmpul are peliniță,
Nici la dînsul n-am credință...

Jelui-m-aș jelui,
Jelui-m-aș la străini
Da străinu-i tot străin
Și pelinu-i tot pelin...
Și mila de la străin
Ca și umbra de la spin...
(Pamfile, *Cîntece*, 222)

Alte variante mai inserează: ...*Jălui-m-aș murgului/ Murgu mi-estî vită mută,/ N-ari gură sâ-n răspundă...* (Diaconu, III, 44) sau: *Jălui m-aș bradșilor/ În dorința fraților,/ Jălui m-aș florilor/ În doru surorilor,/ Jălui-m-aș munților/ În doru părinților.../ Jălui-m-aș dialului/ Dialu are peliniță,/ Nici la dînsu n-am credință.../ Jălui-m-aș maicii mele,/ Nici la dînsa n-am puteri* (Canianu, 126). Petrea Crețul Șolcan adăugase: ...*Jelui-m-aș drumului,/ Drumului pustiului,/ Dar nici el n-are puțință,/ Chinul meu n-are credință...* (G. Dem. T., 279), iar în Gorj se întîlnesc și versurile: ...*Jelui-m-aș prundului,/ Prundu are bolovani,/ Vorba mea are dușmani!* (Tocilescu, 289).

Cîntecele despre soartă, în contrast cu puținătatea lor, stau mărturie despre puterea sufletească prin care straturile populare au înfruntat adversitățile, nădăjduind mereu că vor veni vremuri mai bune. Chiar din pragul bătrîneții, omul mărturisește prețuirea vieții pămîntești: *Dragă -m-i mie lumea/ Cu se oameni s-acuma/ M-i dragă și nu di-ajuns,/ Că ai mult d'in lume-s duș...* (Cerbăl-Hunedoara).

Trecerea ireversibilă e consemnată cu seninătate, de la mare înălțime morală, testimoniu indirect de vigoare spirituală:

Frunză verde, bat-o bruma, Că-a trecut risul și gluma.
Tot atîta mi-i acuma

(Bologa, 17)

Misterul vieții a lăsat dire adinci și în lirica populară pentru a schița jaloanele orientării în abisul ancestral dintre viață și moarte. În chip neașteptat, realitatea este privită în față, iar mărturisirea se detașează printr-o brutalitate ce ar părea neverosimilă în gura poporului de rînd:

D'e-ar da Dumnezeu să deie
Omul năcăjit să p'teie,
Să trăiască cui i bine,

Să se sature d'e lume
Că și io m-am săturat,
Focu d'e ar și mincat!

(Bartók, III, 248)

Un fel de stoicism rustic, călit în plămada greutăților, răzbate din rindurile despre perceperea vieții în coordonatele ei neidealizate de nici un fel de viziune paradiziacă:

...C-o fost lume fără noi
Mai mindră decît cu noi,
Că nu-i lume-ntăbulată
Nici pă mamă, nici pă tată,
Nici pă sărac, nici pă gazdă

Nici pă t'îne, nici pă miîne
Nici pă care naș'e miîne;
Mindră-i lume și rămiîne
Mai d'e mulți, numa de miîne.

(Hetcou, 60)

Viziunea nu e tipică bihoreanului, căci ea e atestată și peste Carpați, dar înveșmîntată în alte imagini, în două variante moldovenești, apoi din Transilvania răsăriteană și centrală:

...N-am a trăi cît lumia,
Am a trăi o dzî două
Și vă las lumia voui...
(Canianu, 159)

...N-am a trăi cît lumia
Am a trăi o zi două
Și m-oi trece ca o rouă
Și vă las lumea vouă.

(Sevastos, 89)

Taci, taci, taci, inima mea
Nu-ți mai face voie rea
Că nu-i trăi cît lumea,

Că-i trăi o zi sau două
Și ti-i trece ca ș-o rouă...

(Mindrescu, 24)

Rău îmi pare după lume
Că eu trec și ea rămîne,
N-ar avea la ce-m părea
Că n-am trăit bine-n ea;

C-am trăit o zi și două
Și m-am topit ca și-o rouă,
Ca și-o rouă de pe baltă
Pe cînd soarele se găț.

(Bologa, 181)

Imaginea e atestată și pe Argeș în sus:

...Inimă, nu mai ofta,
Că n-oi trăi cit lumea!
Și-oi trăi de-o vară, două

Și ne-om topi ca o rouă,
Ca roua pământului
Și ca iarba cîmpului!

(Pamfile, 233 (237))

Scurgerea inevitabilă sugerează un fel de răceală filozofică: *Asta lume nu-ș ce lume/ Șin să dușe, nu mai vine* (Bătrina-Hunedoara), chiar dacă uneori răzbat păreri de rău îndreptățite: *...Lung-ți drumu în ceia lumi/ Șini să duși, nu mai vini/ Să spui cum îi di ghini;/ S-au dus și maica mea/ Nu mai vini niși ca* (Madan, 72). Amărăciunea succesiunii vrea să fie îndulcită de aspectul paradiziac al lumii, în fapt, ea se reliefează mai pregnant prin puterea contrastului: *...Frumoasă-i lumia ca o floare,/ Alți nasc și alți moari* (Canianu, 48). În formularea transilvăneană transpare parcă mai multă seninătate: *Lumea mea cea frumușea/ Cum se trece num-așa:/ Lumea mea cea frumușică/ Cum se trece-ntr-o nimică!* (Mindrescu, 83). Cînd constatarea e transpusă în lumea erotică, tonalitatea devine ambiguă, putînd fi interpretată cînd ca un fel de satisfacție, cînd ca un regret ușor: *De-ar fi mîndra ca o floare/ Dacă vine ceasu, moare/ De-ar fi mîndra ca o cruce/ Dacă moare-n groapă-o duce* (Bologa, 23). Nici amintirile din copilărie nu pot îndulci resemnarea din urmă: *...Dar, mîndro, alea-au trecut/ Ca și floarea de pe cîmp,/ Ca roaua de pe pămînt. Fii tu, lume, cui ești dată,/ Că de mine ești lăsată...* (Bibicescu, 60).

Se întîlnesc și accente opuse, dragostea de viață biruind cumpăna stoicismului. Acestea răzbat mai cu seamă în teama de îmbătrînire:

...C-am fost tînăr și viteaz
Ș-acu la ci-am ramas:
La scîrbî și la nacaz.

Di bătrîn di-aghè mă țin
Și di slab di-aghè mă trag.

(Canianu, 181)

Cînd se recurge la metaforă, fenomenul este oarecum integrat în ritmul universal al anotimpurilor:

Pe min' nime nu mă crede
C-am fost și eu rujă verde
Și-a picat bruma pe iarbă

Și m-am ciulit fără treabă
Și-a picat bruma pe lemne
Și m-am ciulit fără vreme.

(Bologa, 144)

Comparația cu iedera se ivește de îndată ce se dezvăluie metehnele vieții care duc la decrepitudinea atât de urgisită:

Mult mă-ntreabă iedera:
De ce nu-s verde ca ea?
Iedera poate fi verde,
Că tot în pădure șede,

Aplecată la pământ
Și n-o bate nici un vânt
Și n-o bate vinturile,
Ca pe mine gindurile...

(Cernea, *Floricele*, 59)

Teamă de moarte pare mai mult insuflătită de regrete erotice, în fapt mai degrabă un prilej de a reliefa durabilitatea afecțiunii, întrucât ea se continuă și în mormînt:

...Frică mi-i că mor azi, mine
Și pune pământ pe mine...
Pămîntu-i cu iarbă neagră,
Trece badea și mă-ntreabă:

— Putrezit-ai, mîndro dragă?
— Ba, badeo, n-am putrezit
Dar mi-e urît în pământ.

(Cernea, *Floricele*, 48)

Nu lipsește nici unda de umor, altă modalitate a vigoarei spirituale de a privi cu sfidare destinul hărăzit fiecăruia. El apare în chip neașteptat sub imaginea ilariantă a casei de urzică, corespondentul umoristic al casei ce se rotea după soare într-un picior de găină din basmele fantastice:

Mie nici cîm nu mi-i frică
Că m-i casa: pă urzică
Dă viîne v-o răutate

Îm-apuc casa în spat'e
Și mă culeg mai dăpart'e.

(Alexici, II, 124)

În chip excepțional apare declarativ și dorința de a muri, o sincopă explicabilă în tensiunea din fiecare zi, robustețea sufletească cedînd momentan intruziunilor disperării: *Nu șt'iu uîe-i moartea mē/ Dé nu viîne să mă iē/ Să mă ia d'i p-așternut./ Să nu știu di še-am murit./ D'e boală, ori d'e urît* (Cerișor—Hunedoara). Pornirile de minie împotriva lumii cu orînduirile ei nedrepte se vădesc mai frecvente ca reacții firești ale optimismului popular. Soluția întrevăzută e radicală, apocaliptică, fiind ajustată la proporțiile cosmice: ...*De-ar fi lumea de hîrtie/ S-ar aprinde-ntr-o mînie...* (Pamfile, *Cîntece*, 142) sau: *Să te vād, lume, arzînd/ N-aș alerga să te stîng/ C-așa-i legat să te-aprinzi/ De tri părți cu lemne verzi/ Și de-o parte cu uscate,/ Să arzi bine-n direptate* (Bologa, 168).

În scrutarea misterioasă a cosmosului, țăranul român a păstrat o atitudine familiară, probabil o scinteie din vechea dirzenie a înaintașilor daci. De aceea, el zice în cîntece: *Dă, Doamne, la lumie bine, / Nu mă uita nici pe mine...* (Roșia de Secaș-Alba), sau: *Dă, Doamne, la lume bine, / Să văd mie se-m rămîne, / La lume bine i-ai dat / Și mie nu m-ai lăsat, / Numa capu m-ai lăsat / Și-ăla mi l-ai fi luat / Dar tse-ai temut dje păcat.* (Bătrina—Hunedoara). Abordarea este întotdeauna familiară, după modelul părinte—fiu, adesea cu opoziția care nu poartă nici urmă de teamă în fața teribilității divine, cum sună textele biblice, de aceea el îi invocă dragostea paternă care este incompatibilă cu furia sau răzburarea: *Doamne, nu mă bate tare, / Că-s și eu al dumitale; / Doamne, nu mă baterău, / Că-s și eu copilul tău...* (Mîrza, Huedin, 287).

Totuși, marea întrebare asupra misterului subzistă, cum atestă cîntecul despre cerul mut, socotit de Lucian Blaga superior *Mioriței*:

Doamne, Doamne, mult zic Doamne,	Cu capul pe-o mănăstire
Dumnezeu pare că doarme	Și de nimeni n-are știre.

(Blaga, *Antologie...* 3)

Nu lipsesc nici accente de durere despre soarta țării în momentele de cumpănă, deși puține au dăinuit în repertoriul activ, desigur, cele care au fost reactualizate de împrejurări similare, cum e cel generat foarte probabil de dese ocupări din secolul trecut și vivificat de întiul război în Moldova nordică:

...Săraca raiaua noastră,	Ori rușii din țara rusească,
Cini s-o mai stăpîniască?	Ori nemții din țara nemțască?

(Cardaș, *Cîntece*, 64)

În grupa *cîntecelor sociale* au poziție proeminentă cele care oglindesc antagonismele de clasă. Au frecvență ridicată cîntecele despre opoziția sărac-bogat în lumea satului de odinioară. Un cîntec atestat în toate provinciile, dar mai răspîndit în Transilvania și Moldova nordică pune în lumină situația precară a celui sărac: *Năcăjit îi omu, Doamne / Cîn să culcă și nu doarme / Da-i mai năcăjit atuns / Cîn îș dă boii pă junci / Și fetile după sluji...* (Cerbăl—Hunedoara). Mai

— Nu da gura la slugoi,
Ci o dă la cel cu boi.
— Decît cu boi și mucos
Mai bine slugă frumos,

C-om trăi cu buze moi°
Ca și cel cu patru boi...
(Bartók, III, 82)

O, săracu ce sărac Dacă pică brumele
Nimăruia nu i drag L-amuță cu cinele,
Numa vara-ntr-un dărăb, (Bologa, 162)

...Ieu, măi frate, sin jurat Si-i dau măciuci după cap,
Pă omu cari-i bogat Să-l fac din bogat sărac
Si-l ieu di la plug legat Și pă mini si mă-mbrac.
(Diaconu, III, 12)

207

tec anunța profetic stări care au izbucnit la 1907 și se vor realiza abia după ultimul război:

...A venit vremea de-apoi
Punem primar din noi

Să judece pe ciocoi
Cum ne-a judecat pe noi...
(Tocilescu, 909)

Cinteele despre vechile stări sociale au dăinuit în repertoriul local în chip neașteptat de sporadic. Numai Alecsandri a mai putut culege pe la jumătatea secolului trecut *Cînticul răzășului*, rămas unic, care oglindește spolierea țăranilor liberi prin procese îndelungi:

Ard-o focul răzășie!

Și-i numai o sărăcie!

Eu chiteam că-i boierie

(Alecsandri, 227)

În Maramureșul postbelic se mai păstrau cintece despre vechiul antagonism dintre nemeși și iobagi („porțieși“). În unele străbate obida nemeșului care nu se poate dispensa de iobagi, dar în același timp e orbit de aversiunea stărilor noi care au stins privilegiile de odinioară și se lasă dominat de furia răzbnării:

Morții voștri, măi iobagi,
Cum îi musai să-m fiți dragi,
De voiesc, de nu voiesc,
Eu musai să vă iubesc.

Morții voștri, măi iobagi,
Cum v-oi mîna ca pe boi,
Că v-oi mîna cu zbiciu,
Că pe-aici nu vi-i drumu.

Alt cîntec oglindește decăderea nemeșimii, în opoziție cu ascensiunea foștilor iobagi, mai harnici și mai chivernisitori:

Hei, săracu nemișu,
Ziua hăi și noaptea hăi,
Nu mai iese din nevoi.
Porțieșu săracu,

Ziua hăi și nici prè
Pămîntul și-l gunoie,
Noaptea-n pat se hodine,
Dacă sînt bani în cură.

(Birlea, *Cintece*, 224, 222)

! *Cinteele haiducești* propagă același ideal zugrăvit de baladele haiducești. O seamă de imagini au devenit locuri comune în cele două specii, dată fiind identitatea tematicii. Cele mai frecvente *loci communes* sînt: ardoarea după hainele verzi, după toate indiciile acestea avînd suport magic în legătură cu propășirea vegetației și îndeosebi a holdelor de către haiduci, apoi averea exploatatorului rural materia-

lizată în găletușa cu galbeni și salba de galbeni, precum și ospătarea în codru în jurul focului.

Cîntecele haiducești zugrăvesc cadrul general al haiduciei și etapele ei caracteristice potrivit rotației anotimpurilor care își lasă o amprentă tot atît de mare ca și în viața agricolă. Țînta haiducilor era despoierea bogaților, îndeosebi a negustorilor. Pomenirea acestora a devenit un clișeu poetic strecurat la loc adecvat:

Mă făcuși, maică, fecior	Să ucig la negustori,
Să-i dau taichii ajutor,	Să ciștig la gâlbeori...
D-ajutor pe la strimptori;	(Codin, <i>Muscel</i> , 104)

Cîteva cîntece se ridică împotriva tuturor împilatorilor veniți din afară, cuprinși sub genericul „striini“:

...Scoal, maică, de mă gătește	Ne-mpușcă, ne huiduiește,
Și mă-mbracă haiducește...	De avut ne jefuiește
Ca să muncesc pe striin,	Și ne spintecă hoșește
Acritura de păgin	Și mi-și umblă pîn rumâni
Care mereu ne snopește,	Pe pămîntu din bătrîni
	Ca-ntr-un sat ce n-are cîini...
	(Codin, <i>ibid.</i> , 108)

Ca o stare complementară, cîntecele sublinează aversiunea față de munca agricolă, dar nu din lene funciară, ci din cauza greutăților perpetuate din orînduirea feudală, sintetizate în formulă: *birul greu, podvada grea*. Căci haiducul mărturisește limpede:

...De frica zapciului	Și flinta haiducului,
Și de groaza birului	Că decît în calicie,
Luai drumul crîngului	Mai bine în haiducie...
	(G. Dem. T., 290)

Munca cîmpului nu poate aduce nici un ciștig:

...Taica mă mină la plug,	Niște lemne-înșiruite,
Nu știu boii să-i înjug,	Niște vite omorite,
Eu i-înjug cu codițele,	Niște zile prăpădite
Ei mă-mpung cu coarnele,	Niște brazde răsturnate
Plugu-mi este-o goangă rea,	Niște păcate-nșirate
Merge d-a-ndaratele,	Cîte găuri sînt la plug
Cu coarnele-n burta mea:	Toate mă mină la crîng...
	(Tocilescu, 386)

Ivirea primăverii aduce cea mai plină bucurie:

Cînd văzui că nu mai ninge
Prinsei armele a strînge
Și pistoalele a unge
Să tragă drept la semn;

Văzui frunza fagului,
Am pus gîndu dracului
Asupra bogatului

(Candrea-Densusianu-Speran-

ția G., N., I, 24)

Viața în codru pare o euforie condimentată strașnic de
masa aleasă:

Sup poali di codru verdi
Mititel foc mi sî vedi.
Nu știu focu-i potolit,
Sau de haiduci ocolit?
Nu știu, zeci, cinsprezeci,
Pisti sutî ce mai treci
Ș-undi-m frigi di-um berbeci...

Nu mi-l frigi cum sî frigi
Și mi-l frigi la cirliți
Și mi-l tragi pîn belciugi
Sî-i pai carnia mai dulci.
Bunî-i carnia di berbeci
Și vinu din oali reci!

(Diaconu, III, 52)

Ea recheamă prin contrast iarna „ca un ciine“:

...Că destul am suferit...
Iarna pe gerul cumplit:
Fără casă, fără rost,
Făr' de nici un adăpost...

Dar în vara cea frumoasă,
Casă mi-este umbra groasă,
Așternut mi-este pămîntu
Și ceru-acoperemîntu...

(Codin, 60)

Un cîntec pune în lumină și oboseala pricinuită de hălă-
duirile prin pădurile întinse, fără vreo oază pentru odihnă,
într-o singurătate apăsătoare:

D-aoleo, soare rotund,
Treci la multe mai curînd,
Că mie mi s-a urit
Tot suînd și scoborînd...
Tot tulînd din deal în vale,
Cu mîinile pe pistoale,
Strălucînd ca sfîntul soare...

De cînd maica m-a făcut
Niminea nu m-a văzut,
Nici luna, nici soarili,
Numa căprioarili
Mi-a zărit pistoalili...
Hei, hei, hei, și iar hei
Și-aș minca carne de miei
Și-aș bea rachiu din butoi...

(Codin, 46)

Ținuturile cutureierate de haiduc depășeau împrejurimile natale, adesea cuprinzând aproape toată Muntenia vestică:

...Șapte sate mi-am prădat	Și județul Vlăsii tot
Și-altele mi-am despuiat:	Județul Muscelului,
Șapte sate după baltă	Plasa Cîmpulungului.
Și opt după Topolog	(Codin, 105)

Sosirea toamnei încheia ciclul vieții haiducești, cu coborîrea la sate și împărțirea prăzii:

S-a trecut Vinerea Mare,	— Căpitane Dragomire,
S-a rărit codru pe poale	Împărțește banii bine
Haiducii scobor de vale...	Să nu trag cu flinta-n tine.
Să-mpărțească la parale,	Așa căpitan auzia,
La parale gălbioare,	La toți grămezi le făcea...
Strălucesc ca sfîntu soare.	(Tocilescu, 377)

Cînd haiducul era prins, hainele și armele lui zăceau părăsite în codru:

Supt poalele codrului,	Haiducu care le-a-ncins
Zac hainele haiducului	Șade la temniță-nchis
Și le plouă și le ninge	La temnița iadului...
Și n-are cine le-ncinge.	(Tocilescu, 381)

Iarna se vedește anotimpul dorului de haiducie: *Prins-a codru-a-ngălbeni, / Voiniși a îmbătrîni, / Iar la para focului, / Zac de doru codrului.* (Diaconu, III, 54). Timpul scurs în jurul vetrei cu foc pare o veșnicie, confirmată de excrescențele senilizării și destrămării: *De cînd n-am mai fost haiduc, / Mustața mi s-a ciungit, / Giubeaua mi s-a-nvechit, / Armili s-a ruginit, / Lemnili-n codru se plîng, / De pe la mijloc se frîng, / Dar la vară iar mă duc...* (Codin, 47).

Cîntecele haiducești aveau frecvență ridicată și repertoriu bogat în sudul și estul Carpaților, pe cînd prin Transilvania nordică se pot număra abia cîteva despre *pribegii* locului, cu toate că baladele despre haiducii și lotrii locali sînt și aici destul de numeroase.

Cîntecele profesionale îmbrățișează o parte din ocupațiile cu care s-au indeletnicit românii de-a lungul secolelor. Locul prim îl ocupă *cîntecele păstorești*, atît prin bogăția repertoriului, cît mai cu seamă prin culmea estetică la care s-au

ridicat. Întrucît viața ciobănească este segmentată și ea în etape după rotația anotimpurilor, apar unele analogii și asemănări cu cîntecele haiducești, iar O. Densusianu a semnalat o seamă de imagini și clișee poetice comune, fără să se poată stabili cu plauzibilitatea necesară în ce sens s-a făcut împrumutul. Astfel, dorul de primăvară, incîntarea produsă de glasul cucului, apoi jalea la sosirea toamnei, se dovedesc note comune celor două categorii. Îndeosebi dorul de primăvară a folosit același clișeu poetic frecvent și în lirica haiducească:

Primăvară, mama noastră,	sau:	Primăvară, doamna noastră,
Ia zăpada de pe coastă...		Ia zăpada de pe coastă,
Să-mi aud cerul tunînd,		Desfundă părăiele
Să mai văd turme păscînd.		Să pornească oile.

(Densusianu, *Viața păstorească*, I, 34)

Dragostea de ciobănit se vedește susținută de dragostea pentru peisajul montan, punînd în lumină sensibilitatea aleasă față de exteriorizările sonore ale verii pe munte:

De-aș ajunge pin' la vară	Și băcioaiele mulgînd,
Să mai ies în munte iară,	Fetele-n frunză zicînd.
S-aud brazii ujuînd	(Densusianu, <i>V.P.</i> , I, 35)

Cîntecele reliefează de repetate ori comuniunea adîncă dintre cioban și plaiurile străbătute de turmele lui. Cea mai aleasă creațiune din lirica păstorească zugrăvește înmormintarea ciobanului de către elementele peisagistice și meteorice, învederînd legătura intimă, în variante atestate în toate provinciile țării, cu precădere în Muntenia:

...Ciobănaș de la miori,	— De jelit, cin' te-a jelit?
Un' ți-a fost moartea să mori?	— Păsările-au ciripit,
— Sus în virful muntelui	Pe mine că m-au jelit.
În bătaia vîntului,	— De scăldat cin' te-a scăldat
La cetina bradului...	— Ploile cînd au plouat...

(*Flori alese*, I, 130)

Dealtfel, testamentul mioritic al ciobanului de a fi îngropat aproape de oi răzbate și în alte cîntece, vădind legătura adîncă dintre român și păstorit:

...Cînd o fi, mîndro, să mor,	În oboru oilor,
Să spuîi tu oamenilor	C-am murit de dragu lor...
Să mă-ngroape în obor,	(Hodoș, I, 117)

Unele cîntece reliefează greutățile vieții ciobănești, expusă mereu oboselii: *Săras păcurari, Ei or adormit, Oile-or pornit, Pă pustă pă rit, Într-una or dat, Ș-or șk'îopat* (Cerișor—Hunedoara), dar mai cu seamă intemperiiilor: *Bine-ar fi cioban la oi, De n-ar fi atîtea ploii...* (Densusianu, V.P., I, 11). Îndeosebi pendulările transhumantei au generat versuri străbătute de duioșie caldă după cei lăsați în urmă, de la peisaj pînă la uneltele de ciobănit:

La Sfînta-Maria mare	Rămin stîni fără stăpîni
Tulese oile de vale	Strungușe fără oițe,
Și se duc și nu mai vin	Scaune fără băcițe,
Pin' la Sfîntu Constantin...	Izvoare fără mioare.
	(Ibid., 51)

Cînteccele plugărești sint, dimpotrivă, neașteptat de puține, ceea ce a dat temei aserțiunii exagerate că românii ar fi la obîrșie un popor de păstori care s-a dedat agriculturii abia în epoca modernă. Pe cit de copios e oglindită viața agricolă în colinde și mai cu seamă plugușoare, ca și într-o seamă de descîntece, pe atît de anemice sint ecourile ei în lirica populară. Puținele cîntece exteriorizează nevoia de plugărit pentru a întîmpina greutățile gospodăriei:

De-aș ajunge-n primăvară	Porția să mi-o plătesc,
Să-mi scot plugul din cămară	Că după cei cu pluguri
Și să-l pun în brazdă iară	Trăiesc și cei cu ciucuri.
Ca să ar, s-agonisesc,	(Bud 46)

sau exuberanța pricinuită și de nota erotică:

...Mă uitai la răsărit,	Mindra la pinză-mi nălbește,
Văzui primăvara viind;	Cine-i om atunci trăiește!
Primăvara că-mi sosește,	Neica-mi hăiește la plug,
Toate cîmpurile-nverzește	Și eu cu mindruța-n crîng...
Neica la plug că-mi hăiește,	(Tocilescu, 368)

Incidental, se comentează și cite un accident, cum e tăierea în secere, destul de frecventă la tinerii neîndemnatnici: *Săcerai vara la grîu/ Cu cîrpa dalbă d'e brîu,/ Săcerai cît săcerai/ Și djejetu mi-l tăiai.* (Lelese—Hunedoara).

✓ *Cîntecele minerești* din repertoriul tradițional sînt de asemenea puține, consemnate abia în vremea din urmă. Un cîntec pricinuit de greva minerilor de pe la începutul celui de al doilea război mondial scotea în relief viața precară datorită fluctuațiilor bănești:

...Valea Jiului-i săracă
Și minerii nu fac plată,

Magazinu s-a scumpit
Și plata li s-o micit.

(Mogoș—Alba)

Un alt cîntec din ținutul pădurenilor reflectă munca grea din mină:

...Grea-i viața de miner
Cîn îi somnu cel mai dulce,
Îș iè lampa și să duce,
Să duce pi su pămînt
Cu felinariu la git...

În mina de la Ghelari
Sîn brigăz de voluntari
Și să vezi în mină, frate,
Numa lemne-ncruciate...

(Goleș—Hunedoara)

Viața grea a lucrătorului de pădure e oglindită în *cîntecul stîinjenarului*, de origine bănățeană, dar ajuns a fi cîntat nu numai în Transilvania, ci și peste Carpați: patosul lui, alături de refrenul obsedant, *banii, banii*, a trecut și dincolo de cercul stîinjenarilor. Unele variante încep cu o admonestare care transpune obida în cimpul erotic: *Spusu-i-o-am mîndruțelor/ Că banii nu să fac ușor/ D'in firez și d'in topor*, iar culminația e alcătuită din versurile care descriu munca grea ca o osîndă:

O, săracu stîinjenariu,
Da cu greu ciștigă banu:
Ploaie, ninje, viscoleș'e,

Stîinjenariu grămăd'eș'te
Și-i înghiață mîinile
Pă tăt'e blănuțale.

(Lunca Cernii—Hunedoara)

✓ *Cîntecele de căraușie* sînt iarăși de abia cîteva. Peripețiile chirigiului sînt în fapt cele comentate în cunoscuta baladă din Muntenia și Oltenia de șes, *Cîntecul chirigiului*.

Un cîntec din Moldova nordică oglindește povara cărăușiei, mult mai grea decît cea a muncilor agricole:

...Decît în cărăușie,
Mai bine cu sapa-n vie,
Sapă ziua ce-i săpa
Vin sara la casa ta.

Decît te-aș vedea pornit,
Mai bine la pat zăcind...
De te duci la Odobești,
Te rog să nu zăbovești...

(Sevastos, 191)

Drumurile multe ale moșilor vāsari s-au rāsfrînt într-un cîntec atestat și în jurul Munților Apuseni, de unde a fost cules încă de pe la începutul secolului, cîteva variante fiind consemnate prin Făgăraș și Aiud. El pare a fi creație cultă, foarte probabil pornind de la o variantă folclorică pe care apoi a înlăturat-o din circuitul folcloric. Unii interpreți izbutesc să-i corecteze din întorsăturile cărturărești: *Cîn tună moșu la țară/ Cu șercuri și cu șubeară/ Și cu tșocuri de rāșină/ Ca să capet'e făină* (Cerișor—Hunedoara).

Cîntecele satirice și umoristice reprezintă de asemeni o entitate mică în repertoriul cîntecelor, multe din ele fiind vehiculate cu precădere de strigăturile de joc: colecțiile atestă cum uneori același tip apare ca strigătură sau cîntec. Cele mai numeroase satirizează cusururile femeiești, mai cu seamă urîtenia și lenea. Adesea, satira are două tășuri, subînțelegîndu-se și partea de vină a actantului, ca în acest cîntec despre femeia monstruos de urîtă: *Mă-nsurai asară beat,/ Mă trezii cu șuma-n pat,/ Mă mir că nu m-o mîncat!/ Vină, drașe, ș-o du-n circă./ Că pă sară tăt mă mîncă!* (Feregi—Hunedoara). Dintre cele care satirizează lenea femeii, se remarcă cel despre ingeniozitatea de a găsi prilej de ședere în fiecare zi a săptămîinii, larg răspîndit în toate provinciile țării:

Bărbățele, fii cumînte,	Și joia-i de iarmaroace,
Ie cînpa și mi-o vinde,	Vinerea-i de dobitoace
Că eu lunia nu lucrez	Și sîmbăta-i de lăut,
Și marșa că nu să-ncepe	Duminica-i de băut,
Și miercurea nu să toarce	Săptămîna o trecut.

(Buzdugan, I, 157)

Măi bărbați, hii cuminti
 Cum ai fost și mai nainti
 Ia cînpa și ni-o vindi
 Și ni-o vindi tăt cu preț:
 Lunia, marța nu lucrez,
 Nercurea-i fărîmăcătoare,

Zoia-i rău di doghitoași,
 Vinirea dracu nu toarși
 Sîmbăta-i di ghilosît,
 Duminica di iughit,
 Cî niîca n-am făcut...
 (Candrea-Dens. Gr. N. I, 328)

Cîteva cîntece stigmatizează prefăcătoria feminină pentru a camufla întîlnirile erotice extraconjugale sau pentru a scăpa coercițiunilor atît de curențe odinioară: ...*Nevasta care-i cu dracu/ Ea cu cîrpa-și leagă capu/ Ca să o creadă bărbatu* (Mindrescu, 109). Nu lipsesc nici cîntecele despre femeia băutoare sau fetele mofturoase la pețitori.

Se întîlnesc și cîntece izvodite din tabăra adversă, prin care e ridiculizat bărbatul mic de statură: *D-am un bădiț ca un brad,/ Șade-n picioare sub pat;/ Am bădiț ca un ied,/ Secerînd în holde-l pierd,/ Nu știu ce i-aș da să pască,/ Tipa-l aș în rîu să crească* (Cernea, Floricele, 41). Mai des apare figura bărbatului nătîng:

Tinerè mă măritai
 Meteleu bărbat în luai
 Și-l mînai d-îm pădure
 Să-m aducă furcă bună,
 Iel m-adușe strîmbătură,

Io-i pusăi cîna pe masă,
 Iel mă iè d'i pâr pin casă...
 D'i la ușă pin la pat
 Obielele i-or picat...

(Alun—Hunedoara)

Cele glumețe comentează situații ilariante numai din nevoia iradierii unui umor spumos:

Vai d'e mine, iară-i noapte,
 S-or culca mîndrele toat'e
 Oar' ieu une m-oi culca:

Pă culme cu găina
 D'e nu m-oi put'e urca
 M-oi culca jos cu cloca.

(Cerbăl—Hunedoara)

Pseudoclaustarea se vădește de asemenea prilej de umor: *Mă dusei la mănăstire/ Să ții patruzeci de zile,/ Cu genunchii pe pietruțe,/ Cu ochii după nănuțe,/ Cu fața către perete/ Și cu ochii după fete...* (Bartók, III, 392).

Cîntecele de pahar sînt inrudite ca structură și tonalitate cu cele glumețe (uneori și satirice), ele fiind debitate la veselie, cu prilejul petrecerilor colective, răsunînd ca un îndemn la voie bună și destindere. Numite felurit — prin

Moldova nordică *de pahar*, prin Maramureș *de băut*, iar prin partea răsăriteană a Cimpiei Transilvaniei cu Năsăudul și bazinul Mureșului învecinat, *de chiuit* sau *de strigat* — ele constituie o subspecie aparte numai în aceste părți, de aci și numirea adecvată, care dezvăluie în parte și modul de a fi interpretate. Deși denumite *de chiuit* (*de strigat*), ele nu se confundă cu strigăturile, fiind rostite șezind la masă, recitate răstit pe fundalul melodic al părții susținute de instrumentist, de obicei avînd o melodie specifică prilejului. Prin Maramureș, se cîntă la mese, adesea cu susținere din partea vioristului, dar mai ales cu bătaia din palme, formă specifică de interpretare, pe melodiile cu structură punctată deosebit de incitante, cu un vădit avînt epic și atmosferă de grandoare. Se pare că și prin Cimpia Transilvaniei răsăritene cei de la mese se leagănă șezind, îngroșînd ritmul cu atari mișcări ondulatorii. Subspecia se întîlnește și la ucrainenii carpatici, iar răspîndirea numai în aria învecinată cu aceștia ar pleda pentru o influență nordică în definirea ei funcțională, căci deosebirile tematico-structurale sînt notorii chiar pe teritoriul românesc. În ce măsură se poate presupune o influență a uzanțelor de la petrecerile feudale, rămîne sub semnul probabilității vagi. În restul țării se întîlnesc cîtece comentatoare ale petrecerilor propriu-zise, îndeosebi în Transilvania, fără să se distingă ca mod de interpretare prin anumite elemente cit de cit definitorii. Ele elogiază în mod glumeț virtuțile feluritelor băuturi:

D'i cînd bîu și nu mă-mbăt,
S-o făcut vinu oțet.
Și vinarsu lapte fiert.

(Bartók, III, 398)

Io t'e beau, vinars de prună,
Tu m-i fașe de ris la lume,
Vinarsu nu-i neam cu miine,
L-imbeată pă șin bea biine...

(Cerișor—Hunedoara)

Inu-i bun și pozdăros,
Djину-i bun și veselos,
Djину-i bun, djinarsu-mi plașe,
Gazdă mare nu m-oi fașe

Fără găzduță d'e rînd,
Nici să cumpăr, nici să vînd.

(Bartók, III, 402)

Îndeosebi asocierea la chef a soților dă prilej la izbucniri satirico-ilariante: *Puiculița mea muiere,| Hai la birt să bem*

o fele./ Mere-o focu, măi bărbat'e/ Că t'e-mbeți și m-ți bat'e/ Și rid oamenii de noi/ Că să bat două nevoi (Bartók, III, 402).

Poveștile cu animale (mai rar plante sau obiecte) își au un corespondent și în lirică prin grupa lărgită a *cîntecelor despre natură*: animale, plante și peisaj. În categoriile anterioare s-au întâlnit ființe și plante, îndeosebi păsări și flori ca elemente componente, cel mai adesea cu funcție de maritor, confident, transmitător etc., dar repertoriul românesc conține și cîntece în care acestea apar ca actanți principali fără vreun amestec al omului, redus aici la rolul de simplu observator și comentator. Ca și la basmele despre animale, procedeul însuflețirii e folosit din plin, fiind singurul în stare de a genera poezie, personificările hrănindu-se copios din analogia cu psihicul uman. Grupa atestă încă o dată gradul elevat de sensibilitate față de încunjurimea omului de rînd, adesea compasiunea pentru durerea mută a ființelor inferioare, cu cît mai neexprimată, cu atît mai profundă. Concomitent, tema animalieră și florală se oferă a fi explorată și sub latura ilariantă, prin transpunerea unor acțiuni umane asupra actanților din regiunile inferioare, procedeu extrem de arhaic, dar nu mai puțin poetic, prin care duioșia se îngemănează inseparabil cu voioșia.

Dintre păsări, ecoul cel mai susținut îl are *cucul*, fiind cel mai tipic vestitor al primăverii, totodată venerat — și temut — și pentru virtuțile de natură numenală ce i s-au atribuit de multă vreme, la noi ca și la alte popoare. Amuțirea lui misterioasă de la începutul verii i-a mărit aureola de pasăre mesager, felurit invocată într-o seamă de cîntece, unul dintre cele mai răspîndite, fiind atestat în toate provinciile țării, comentează sensul existenței lui ca pasăre cîntătoare, animată doar de nevoia elementară de a-și exprima bucuria existenței pe această cale:

...Cucule, de mic ești mic,
Dar ți-e glasul de voinic...
Vara vii, vara te duci
Mă mir iarna ce măninci?

— Mănînc mugurel de fag
Și beau apă dintr-un lac
Și cînt codrului cu drag...

(Tocilescu, 328)

Unele cîntece interpretează glasul cucului ca semn de chemare erotică, pasărea fiind asemuită pînă la confuzie

cu un flăcău îndrăgostit, cum atestă și versurile finale prezente în cîntecele erotice: — *Cucule, pasăre grasă/ Șe tăt cînt la noi pă casă?/ O ț-i foame, o ț-i set'e,| O ț-i dor d'e codru verd'e?/* — *Nu m-i foame, nu m-i set'e,| Nu m-i dor d'e codru verd'e,| Și m-i dor d'e satu mieu/ Am avut tri mîndre-n iel/ Una-n d'ial, una la vale,| Una pă ulița mare...* (Alexici, II, 43).

Jalea păsării cu cuibul stricat vibrează adinec printre versurile expozitive de o mare simplitate. Emotivitatea abia reținută de formularea aparent atît de obiectivă:

Cît'e pasări-s pe munt'e,
Toate cină și s-alină,
Numa io-s pasăre strină
Nici nu cîn, nici nu m-alin

Că mi-i cuibu lingă drum,
Cîți drumeți pe drum trecea,
Toți în cuibu meu zvîrlea.

(Bartók, III, 362)

Cîntecul despre mierlă, atestat doar în Transilvania vestică, e străbătut de un dramatism mai răscolitor:

— Mierluță, mierluță,
Pasăre murguță,
Une-ai înserat?
— Într-un corn uscat.
Vintu aburi,
Ciungu-l prăvăli
Și puii zburară

Păst-o vale sacă,
Fără pic de apă.
Mierluța să luă
Tăt plîngîn, plîngîn,
Pă păraie răle
Di-a puilor jele.

(Ghelari—Hunedoara)

Durerea maternă recheamă prin similitudine pe cea a turturelei văduvite, din faimosul cîntec *Amărită turturea*, mai cunoscut prin adaptarea lui I. Văcărescu. Cîntecul privighetorii e interpretat uneori ca o chemare erotică, de aceea creatorul popular îi oferă soluția cea mai potrivită, în concordanță cu viziunea lui:

Pasăre privighetoare
Cîntă sara pe răcoare
Și cîntă și ciripește,
De iubit se pregătește.
— Mititică păsărea,

Ascultă și vorba mea,
Că bine ți-a prinde ea.
Mută-ți cuibul sus pe fag
Și-ți fă mîncare pe plac
Și iubește ce ți-i drag.

(Sevastos, 42)

Cînd e surprins concertul păsărilor, se distinge solo-ul celei stinghere: ...*Colo jos între hotară/ Ieste-un nuc cu frun-*

za rară/ *Cu nucele dulci ș-amară./ În vîrfuțu nucului/ Cîntă puiu cucului./ Mai în jos la rădăcină/ Cîntă-o pasăre streină/ Ș-așa cîntă de frumos./ Toată frunza pică jos...* (Sevastos, 214)

Asocierea la munci agricole după modelul uman trezește unde umoristice: *Cîntă puiu cucului/ Pă coarnile plugului/ Și mierla dji pă tseleagă/ Și strigă pă boi să meargă* (Bătrina—Hunedoara). Mai răspîndit în Muntenia și Oltenia e cel despre cearta dintre cuc și corb, după modelul atitor întreceri asupra întîietății. Cucul îl probozește pe celălalt, potrivit credinței populare: *...tu ești legea spurcată, Că bei apă după matcă/ Și măninci carne de vacă!* (Tocilescu, 330). Croncănitul sumbru al corbului e interpretat ca manifestare a unei agresivități funciare, de aceea cîntecele îl înfățișează drept un însetat de sînge, cîrnasierul prin excelență: *...— Nu mi-e foame, nu mi-e sete/ Nu mi-e dor de codru verde,/ Ci-aș mînce carne de turc/ Și-aș bea sînge de haiduc.../ Ci-aș mînce inimi de cal/ Și-aș bea sînge de muscal/ Și-aș mînce creier de cuc/ Și aș bea sînge de haiduc!* (Tocilescu, 329). Atare agresivitate îl înrudește cu pornirea de luptă a haiducului și analogia s-a ivit oarecum de la sine: *— ...Nu mi-e foame, nu mi-e sate/ Nu doresc de codru verde/ Și mie mi s-a făcut/ Să mă las în jos la cîmp,/ Să sug sînge de haiduc,/ Și să prinz d-o coțofană,/ Să sug sînge de cătană/ Și să prinz d-un pițigoi,/ Să sug sînge de ciocoi/ Care-și bate jos de noi/ Gonindu-ne după văi* (Codin, 81). Totuși, pornirile erotice nu pot lipsi, cîteva variante interpretîndu-i țipătul lui cavernos drept o chemare a iubitei: *... Nici mi-i foame, nici mi-i sete,/ Nici doresc de codru verde./ Ci-aș iubi o copiliță/ Cu suflet și cu credință* (Sevastos, 81).

Sensibilizarea lumii vegetale se desfășoară în registre de mare finețe, în opoziție cu imuabilitatea lor mută. Cel mai familiar românului, codrul (pădurea, crîngul, zăvoiul) este nu numai un confident erotic de care trebuie să se sfiască oamenii (*...La umbră nu te-oi lăsa,/ Că ți-i mîndra tinerea/ Și faci păcate cu ea/ De mi se-neacă frunza/ Și-mi seacă rădăcina...* Papahagi, *P. lirică*, p. 178), sau un auxiliar de preț al haiducului care cere voie să-și anine armele, ori al omului de rînd (*...C-am șezut sup t'îne-odată/ Și-am șezut, m-am umbrărit/ Și bine m-am hîdînit* (Bartók, III, 366), ci și o ființă cu dureri similare omului. În cunoscutul cîntec *Ce te legeni, codrule*, bradul se leagănă de disperare că va fi

tăiat și cioplit: *Lemne lungi în patru dungi/ Și ușiță la temniță, unde nu se va putea liniști De zuraiul fierelor, De plînsul nevestelor/ De jelea feciorilor...* (Pompiliu, 16). Ofilirea frunzelor e pusă pe seama cumulului enorm de mărturisiri îndurerate:

... — Codrule, ce-ngălbinești
Căci tu tinăr încă ești?
— Cum să nu îngălbinesc,
Cînd toți mi se jăluiesc

Și string dorul cucilor
Și șuierul mierlelor
Și jalea voinicilor.

(Sevastos, 205)

Bogăția lui florală pune în uimire pe bihoreanul căruia îi scapă o sudalmă admirativă:

Șadă dracu-n tine, codru
Cum ai crescut așa șodu°

Pe d-alături cu gardini
La mijloc cu flori galbini.

(Bartók, III, 368)

Bogăția florală a inspirat nu numai frecvențele versuri introductive *Floare (floricică, trandafir, măgheran etc.)*, ci tema unor cîntece care sînt pe de-a-ntregul cîte o *laus floris*. Cu rezonanțe adînci se vedește floarea soarelui, inchipuită un fel de căpetenie sacrală, intrucît ea judecă florile, potrivit cîntecului larg răspîndit în toate provinciile, pe alocuri pătruns și în repertoriul de colinde și de strigături. Cîteodată, i se asociază ca subaltern spicul griului, mai rar altele:

Cîte flori sînt pe pămînt
Toate merg la jurămînt,
Numai floarea soarelui
Și cu spicu griului

Sede-n poarta raiului
Și-mi judecă florile
Ce-au făcut miroasele.

(*Antologie de lit. pop.*, I, 20)

Un cîntec a surprins o fulgurație de o clipă pe întinsul cîmpului cu flori: petele de umbră ale păsărilor. Notația excelează în finețe prin perspectiva aeriană care înscrie o nouă poartă a sensibilității:

...Cîmpușor cu iarbă verde
Nimeni umbra nu-ți mai vede

Numai păsărelele
Își umbresc aripele.

(Sevastos, 203)

Disputa asupra întîietății imbină subtilitatea observației și duioșia pe un fundal sacral care le multiplică valențele:

Pă cîmpii, pă pustii
S-îndăluie și-o cocie,

D-în cocie cine șed'e?
Busuioc și iarbă verd'e.

Și iarba d'in grai graie
— Fă-t'i-neoace, busuioace!
— Ba zo io că nu m-oi faci

Că și io-s dă trăbuiali
La feciorii, la clopuri
Și la fet'i la frimbii
Și la popi la lăturd'ii.

(Bartók, III, 364)

Contemplarea lor alunecă de îndată în registrul gingășiei rare:

...Două flori într-o grădină
Ca două surori de mînă,
Eu mă plec să li-amiros,

Eli să pleacă până jos,
Eu mă plec să le apuc,
Eli să pleacă la pămînt.

(Madan, 74)

Cîntecele de ocnă ocupă un loc minor în repertoriul liric prin numărul redus și mai ales prin tonalitatea plîngăreată, menită să provoace compătimire: ...*Toată lumea-i slobozioară, / Numai eu șad la-închisoari / Și cu șerili la chișioari...* (Madan, 70). Ocnășul are numai o obsesie: libertatea: *Fă, Doamne, zilele mici / Și nopțile rîndunici / Să mă văd scăpat de-aici, / Că mie mi s-a urît / Tot umblînd pe supt pămînt, / Cu fiarele zuzăbind / Și la sare ciocăbind!* (Pamfile, 269 (273)). Unele dezvăluie răzvrătirea împotriva părinților: ... — *Temnițar de la temniță, / Mai dă-mi drumul la uliță / Ca să scriu d-o hîrtiuță, / S-o trimeț l-a mea măicuță...* *D-o mai avea orun fecior / Puie-i capu supt picior, / Că și-al nostru d-ar fi pus, / Așa rău n-am fi ajuns...* (Codin, *Muscel*, 43). În unele nu lipsesc accentele moralizatoare, condamnării declarîndu-se pilde rele: *Luați samă, oameni buni, / Ce v-oi spune nu-s minciuni: / Unde-ți vedea blestemați, / Nici să beți, nici să mîncăți, / Nici pe drum nu vă luați, / Că vă-nșală din cuvinte / Pe cum nu-ți aduci aminte / Din iosag și din moșie / Am căzut la grea robie...* (Mîndrescu, 120).

Cîntecele de cerșit par categoria cea mai săracă, colecțiile neaducînd decît incidental cîte o mostră. Subspecia e veche, cultivată mai cu seamă de cei fără vedere. Atestări din trecut dezvăluie și debitarea de balade prin tirgurile de odinioară, îndeosebi din ciclul novăcesc prin Transilvania sudică, după o notă a lui T. Cipariu. Puținele exemplare cunoscute se remarcă prin monotonia atmosferei, implorarea milei trecătorilor alcătuind laitmotivul, condimentat cu urări de sănă-

tate și viață lungă, pe alocuri cu implorarea intervenției divine etc.

Cintecle de militărie și război alcătuiesc o subspecie aparte prin tematica exterioară satului tradițional, înscriind un intermezzo dureros al ciclului țărănesc. Repertoriul e destul de modest, sub o zecime din totalitatea cintecelor lirice (în colecția Bartók, între cele 1160 piese lirice, se află 66 cintece de militărie și război, deci aproximativ 5%, iar în ținutul pădurenilor din Hunedoara au fost înregistrate 40 atari tipuri între cele 550 cintece lirice). În al doilea rând, subspecia este relativ nouă, datînd în chip plauzibil de la înființarea regimentelor românești, adică odată cu părăsirea armatelor de mercenari (în Transilvania, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cu înființarea regimentelor grănicerești, iar în Principatele Române, epoca Regulamentului Organic). Înrolarea în armată a fost simțită de țărani, încă de la începuturi, ca o povară mai apăsătoare decît iobăgia, dovadă fuga transilvănenilor peste Carpați, indeosebi în Bucovina, pentru a se sustrage încorporărilor, cit și versuri ca cele consemnate de „preparandul” arădean D. Ardelean în 1831:

Venit-au vremea să mă duc
Cătră spurcatu de turc
Să-m las plugu, să-m las boi,

Să mă duc cătră război.
Să-m las curtea și sălașul,
Să mă duc cătră pizmașul.

Caracteristica primordială a cintecelor de cătănie este aversiunea innăscută față de încorporarea sub arme, concepută în genere ca o nouă formă de împilare. Blestemele revin ca un leitmotiv:

Cine-a stirnit cătănia
Minca-i-ar casa pustia

Și nevasta văduvia
Și copiii sărăcia!...

(Eminescu, *Lit. pop.*, 226)

Ele sînt îndreptate apoi împotriva mamei care nu l-a făcut fată, ci ...fecior/ *Să dau țărilor ocol*, a neamțului sau ciocoiului care îi strînge la oaste, a trenului care îi duce ...în țări străine/ *Unde nu cunosc pe nime/ Decît frunza și iarba...* etc.

Asemuirea recruților cu dobitoacele confirmă fără tăgadă interpretarea înrolării sub arme ca o altă formă a opresiunii, fiind săvârșită de aceiași ciocoi:

...Bată-vă crucea, ciocoi,
Cum ne stringe de prin văi
Și ne mînă ca pe boi
Și ne tunde ca pe oi
Și ne duce la război...

Oleo, lifte de ciocoi...
Și ne-om stringe-odată noi
Din Craiova-n Dorohoi
Și ne-om curăța de voi!

(Pamfile, *Cîntece*, 278 (282))

Citeva cîntece au păstrat amintirea vechiului sistem de recrutare prin prinderea cu arcanul:

...Nici o brazdă n-am brazdat,
Dușmanii m-o-neunjurat
Și m-o prins și m-o legat

Cu frînghie de matasă
Cit mîna la cot de groasă...

(Buzdugan, I, 20)

Recrutarea prin tragerea la sorți a lăsat urme mai numeroase în repertoriu:

...S-au ivit un ghenerar
Cu cinci sute de sorțari
Și sorțarii tinerei...
Cine-a stîrnit hai la sorți
Putrezească-i carnea-n gros
Și ciolanele pe jos

Și picioarele-n butuci,
Și mînele în cătuși,
Sîngele pe la țințari
Și ochii pe la bundari,
Iar pielea la dubalari...

(Sevastos, 276)

La oaste, gîndul soldatului e mereu la cei de acasă. Dorul îl împinge la procurarea metaforică a instrumentelor de scris:

Prutule, apî vioari,
Faci-ti-ai niagrî cerniali,
Stuhu tău o penișoarî,

Ca sî scriu o hîrtioară
S-o trimăt la maica-n țară...

(Canianu, 229)

Alteori, el se cere eliberat pentru a remedia părăginierea totală a gospodăriei părăsite:

...Măi, domnule căpitane,
Mai dă-mi drumu din catane,
Că de cînd m-ai cătănit,
Iarbă verde n-am cosit,
Nici arături n-am făcut;

Boii-n grajd a-mbătrinit,
Căruța mi-a ruginit,
Boii-mi paște iarbă verde,
Plugu-mi șade la perete...

(Codin, *Muscel*, 38)

Traiul din armată lasă urme adinci, cum arată contrastul dintre stadiul de încorporare și cel de eliberare:

...Cînd eram la recrutare

Dar acum la liberat

Eram frumos ca o floare

Mult sînt palid și uscat,

Ce sta vara la răcoare;

Părcă-n temniță am stat!

(Tocilescu, 361)

În atari împrejurări, moartea putea apare ca o izbăvire dorită de mulți:

De-ar da Dumnezeu din slavă

Ba și ieu m-aș otrăvi,

O ploaie cu otravă

Că-s sătul de-a cătăni.

Mulți voinici s-ar otrăvi...

(Bologa, 180)

Plecarea la război se vedește o calamitate de proporții apocaliptice. Astfel, cîmpul de luptă e zugrăvit prin reprezentări escatologice, curente în credințele despre sfîrșitul lumii. Imaginea e frecventă în toate provinciile țării:

...Fă-mi, maic-o pîne de griu,

Pănă-n glezna roibului,

Că pe unde mă duc ieu

Sînge de-a moscalului

Nu se află spic de griu

Pănă-n pieptul calului

Numai sînge pănă-n briu

Și sînge de-a turcului

Și sînge de-a sirbului

Pănă-n coama murgului,

(Sevastos, 271)

O seamă de cîntece înfățișează scene singeroase de pe cîmpurile de luptă din cele două războaie mondiale. Ele alunecă ușor pe pantă epică, însălinde detalii în manieră cronicărească. Se insistă mereu asupra schilodirilor: *...Fra-tele nos' cel mai mare/ I-n spital făr dje picioare,/ Iară sel mai mijlociu/ I-n spital la Tîrgu Jiu,/ Iară cel mai micut'el/ Suferă și iel mai greu:/ Veni o schijă-nfocată/ Și i-au luat mîna cia driaptă...* (Cerbăl—Hunedoara).

Peripețiile celor două războaie mondiale au fost relatate de predilecție în narațiuni versificate, cu profilul baladelor tradiționale, deși versurile sînt adesea neșlefuite, zgrunțuroase, constituind tranziția între balada propriu-zisă și jurnalul oral versificat.

Experiența dură a celor două războaie mondiale a generat și o specie nouă: *scrisorile versificate*. Printre soldații de pe

fronturile îndepărtate s-a răspândit nevoia de a însăila scrisori în versuri, adesea ornate de desene ce amintesc pe cele din ceramica populară, mai ales când rîndurile versificate aveau și implicații erotice. În timpul primului război mondial, noua specie a fost cultivată cu precădere de soldații transilvăneni și bucovineni, deci de cei care au stat în tranșee mai bine de patru ani în armata austro-ungară, prezentă în periodice și colecții, pe cînd în România veche a fost publicată cu mare întîrziere. În cel de al doilea război mondial, scrisoarea versificată a fost folosită intens de soldații din toate provinciile țării, după cum atestă colecțiile celor de la cenzura militară care au avut ideea salvatoare de a le copia (îndeosebi I. Diaconu și D. Șandru). Întrucît aceste scrisori trebuiau să treacă prin cenzură, ele nu puteau descrie viața grea și ororile de pe cîmpul de luptă, trebuind să se mărginească la însăilarea unor gînduri neutre. Versurile oscilează între formulări noi, cel mai adesea plate și parafrizarea cîntecelor din repertoriul tradițional. Unele sînt scurte, alcătuind de obicei o formulă de salut: *Trandafir crescut în sus, / Te iubesc și-aștept răspuns* (Diaconu, 133), altele se întind prin mania epicizării la zeci de versuri, uneori depășind suta. Scrisorile lungi atestă mai bine ambiguitatea stilistică, oscilațiile între factura tradițională și cea individuală de nuanță cultă, potrivit gradului de cultură al autorilor. Îndeosebi la început se insinuează versul de sorginte tradițională, oarecum pentru a sluji de introducere tematică, cum se observă în scrisorile soldatului bucovinean Tomuț:

<i>Frunză verde trei smîncele</i>	Să le spun al meu nacaz
<i>Cui ti plac vorbe de jele</i>	Care prin război l-am tras.
<i>Vii asculte guriile mele</i>	Frunzuliță de bujor,
Să-nveț-a cînta de jele,	Ascultați iubiților...

(Brăiloiu, *Poeziile sold. Tomuț*,

72)

Atari producții oferă doar interes documentar, poezia fiind înăbușită de noianul detaliilor netriate, într-o enumerare strict cronologică. Dar scrisorile care transcriu cu exactitate cîntece populare atestă frecvența acestora potrivit asemănării tematice cu atmosfera războiului, căci unii soldați se mărginesc să reproducă numai cîntece tradiționale.

Repertoriul liric din sudul Carpaților se cuvine întregit și cu o subspecie de proveniență suburbană, dar răspîndită larg în Muntenia, cel puțin între cele două războaie mondiale. Căci lăutarii munteni cîntau așa-numitele *cîntece șmecherești*, indicîndu-le în chip conștient ca o categorie aparte. După informațiile date de aceștia, focarul lor era cartierul Ferentari din București, în care locuiau de obicei angajații flotanți ai Capitalei (cărutași de pîine, covrigari etc.), îndeosebi cei proveniți din Muntenia vestică. La grădinile de vară din acest cartier erau angajați o seamă de lăutari din Muntenia vestică, îndeosebi din fostele județe Argeș și Olt, care au preluat acest repertoriu specific, ducîndu-l mai departe în localitățile unde cîntau la diferitele prilejuri, îndeosebi la nunți.

Aceste cîntece șmecherești, aproape toate erotice (măcar refrenul avînd asemenea tentă), se disting prin patetismul lor, sentimentul erotic fiind urmărit pînă în extremele lui patologice, cu o agresivitate caracteristică dramelor pasionale. Afecțiunea erotică e declarată cu emfază, cu hiperbolizările de rigoare, ostentația fiind pe deplin susținută de factura patetică, violentă, a melodiilor, presărate cu frecvente *of-uri* întru totul concordante cu atare pasiune debordantă. Se pare că cel mai răspîndit cîntec din preajma celui de al doilea război mondial începea cu o declarație agresivă, nu lipsită de orgoliul de a aparține acestei categorii, altfel rău famată:

Zice lumea că-s curvar,

Port cravată și fular

Și-o pălărie d-o mie,

Toți șmecherii să mă știe...

(Măgurele—Teleorman)

cu refrenul incitant: *Of, Didino,/ Ce mult te iubesc,/ După tine-Alexandrino,/ Mor, mă prăpădesc!* Un alt cîntec enumeră tribulațiile erotice cu aceeași emfază:

...Și-am iubit și-am să iubesc

O țigancă și-o armeană,

Și-o hoată de ardeleană.

Am iubit-o ca prin vis,

Dar acum s-a dus, s-a dus...

Vezi a dracu curvă veche

Poartă floare la ureche,

Calcă rar și apăsă,

Fără teamă de bărbat.

— Lasă-te, curvă, de mine,

Că dau cu cuțitu-n tine

Și-am să trag cu revolverul

Că mi-ai golit portmonerul...

cu refrenul: *Haida, haida, tot așa, / Să-ți miroase gurița, / Haida, haida de trei ori, / Să-ți miroase gura flori.* (Rociu—Argeș) Versurile altei variante par a fi culese de-a dreptul de pe buzele lui Gorică Pirgu din *Craii de Curtea Veche*: ... *Merg pe drum și dau din dește, / Zice lumea că sînt pește, / Nu sînt pește și sînt crap, / Fetelor le vin de hac, / Nu sînt pește și sînt știucă...* (Suseni—Argeș).

Cîntecele șmecherești nu par mai vechi de secolul trecut. Tematic și stilistic, ele se înrudesesc vizibil cu o seamă de exemplare din *Spitalul Amurului* antonpannesc: aceeași afectare barocă, aceeași virulență erotică de nuanță patologică. O sumedenie de versuri din acesta conțin mărturisiri patetice și accente de disperare: *Mila mea, dulceața mea, / Dorul meu și viața mea, / Numai tu ești pe pămînt... Of! / Pe mine ce m-a mîncat... Șapte fete dintr-un sat / Ș-o nevasfă cu bărbat / ... Toate să vi le numesc... / Una e Vișa lui Bran / Alta e Mușa lui Stan / Cu care mă iubeam an / Și luă pe nea Coman / Una-i Voica dintre Tei / Și Ilinca, vară ei... / Alta-i Floare din Vilcea / Și Safta care-mi plăcea / Dar Marica le-n-trecea, / Rană inima-mi făcea...; ... Acum de cînd te iubesc, / Nu poci să mă odihnesc... / Arz, mă frig în mare foc, / N-am astîmpăr la un loc... / Cu totul m-am prăpădit, / Mințile mi s-a smintit, / Ies din casă să mă duc, / Nu știu încotro s-apuc...* etc. etc.

Supoziția că atari cîntece șmecherești urcă cronologic pînă în prima jumătate a secolului trecut, făcînd deliciile petrecerilor din mahalalele bucureștene, va fi elucidată după o conspectare tipologică a repertoriului rămas încă nepublicat.

Cîntecele lirice românești sînt structurate metric în versuri octo (hepta) silabice, numărul par sau impar fiind dictat de structura melodiei care le vehiculează: cînd aceasta este octosilabică, versul heptasilabic primește așa-numita *silabă de completare* [cea mai răspîdită fiind *măi*, apoi *u*, *re(le)*, *i* semisonic devenind plenison], iar cînd ea este heptasilabică, versul octosilabic își elidează ultima silabă prin așa-numita *eliziune* (mai rar prin apocopări în interiorul versului). Totuși, prin colecții se văd și cîteva cîntece propriu-zise în

versuri hexa (penta) silabice, dar numărul acestora este atît de mic — cam sub 2%, în Banat ceva mai mult — încît pot fi considerate excepții în această specie folclorică. Structura acestora este de asemeni determinată de schema metrică a melodiei, dar se poate bănuî că modelul provine din cîntecele rituale străvechi prin laicizare lentă. Împrejurarea că un cîntec destul de răspîndit mai ales în sudul Carpaților, *Luniță, luniță, / Fă mai luminiță / Noaptea pe uliță* este atestat prin Teleorman printre cîntecele rituale de nuntă, cît și puținătatea cîntecelor hexasilabice în repertoriul liric, confirmă indirect atare supoziție.

Modalitățile de exprimare în cîntecul liric sînt subordonate funcției lui primordiale de a zugrăvi tumultul sufletesc individual. De aceea, cea mai frecventă modalitate de exteriorizare se vedește a fi cea prin care poezia vorbește direct în numele creatorului-interpretului. Ea este declarativă, la persoana întîi, calea cea mai directă de manifestare a eului poetic, alcătuiind *tipul confesional*. El e frecvent atît în formă optativă:

Arunca-m-aș, arunca
Sus la cer ca negura,
Arunca-m-aș pin' la stele
După ochii mindrii mele,
Arunca-m-aș pin' la nori
După ochii mindrilor
(Nicoară-Netea, 79)

dar și în cea a prezentului imediat, acțiunea săvîrșindu-se sub ochii interpretului:

De amarul vieții mele
Și lui Dumnezeu i-e jele
Și de jalea mea cea seacă
Toate lemnele se pleacă
Cu crăcile la pămînt
Și mă-ntreabă de ce plîng.
(Papahagi, F.A., 16)

Mărturisirea unor stări din trecut obvine mai rar:

Cînd eram la maica mea,
Nici săpam, nici seceram,
Tot buna maicii eram;
Nici torceam, nici puneam pînză
Numai tot ziceam din frunză.
Și de cînd m-am măritat
Și săpam, și seceram,
Și torceam, și puneam pînză
Și lăsam la focul frunză.
(I. P. Reteganul, *Trînd. și vio-rele*, 59)

Aproximativ tot atît de frecventă este și modalitatea de exprimare în manieră dialogată, în fapt un monolog în

formă de dialog fictiv, intrucit cîntecul etalează numai întrebarea, abordarea celui care prilejuiește manifestarea sentimentului. Ca atare, *tipul pseudodialog* aduce în scenă fie partenerul (erotic, de soartă etc.), fie confidentul, mai adesea închipuit, fie personificările unor stări sau sentimente. Modalitatea pseudodialogului se distinge prin tonalitatea ei familiară, arătîndu-se tot atît de propice confesiunii ca și tipul anterior. Pseudodialogul mai are darul de a actualiza sentimentul exprimat, atare poezie fiind prin excelență o dezvăluire a stărilor de moment:

Bădișor depărțișor,	Și pe stele, și pe lună,
Nu-mi trimite-atîta dor	Și pe nori ce vîntu-adună,
Și pe lună, și pe soare,	Ci, bade-n pace mă lasă:
Și pe cald, și pe răcoare,	Cum văd, nu ți-oi fi mireasă.
Și pe stele mărunțele,	(Densusianu, <i>F.A.</i> , 20)
Și pe zbor de rîndunele,	

Adesea, creatorul popular interpelează stări personificate (sentimente, regnul animal și vegetal, obiecte), modalitate de primă mină în a plasticiza exprimarea. Forța expresivă se conjugă de minune cu aerul familiar, mai ales cînd e adus în scenă sentimentul cel mai tiranic:

Frunză verde de mohor,	Și despică cetina,
Du-te, dor, pe cel izvor	Nu-mi despică inima.
Și despică molidul	(Densusianu, <i>F.A.</i> , 6)
Nu-mi despică sufletul,	

Atare tip structural implică cel mai adesea forma imperativă, chiar cînd exprimă o dorință pe registrul cel mai diafan:

Ie-ti, ie-ti, neguriță,	Di pi casa mindrii meli.
Di pi văi, di pi costiță,	Cînd mă uit la casa ta,
Di pi apa Moldoviții,	Mi să rupi inima;
Di pi mugurul răchiții,	Cred că me-ai făcut ciava:
Di pi pana sturzului,	Crucili di la firești
Di pi frunza stuhului	Îmi par luminări domnești
Să văd coama murgului	Și paili di pi casă
Și chica haiducului;	Îm par sculi di mătășă.
Di pi pari, di pi nuieli,	(Cardaș, 93)

El poate reda și fapte petrecute anterior sub forma amintirilor obsedante, îndeosebi când sînt erotice, adesea cîntecul răsunînd ca un reproș amar:

Măi bădiță ș-al meu drag,
Ș-asăară te-am așteptat!
Dac-am văst că nu mai vii,

Uritu îl așternuiu,
Cu dragu m-acoperiiu.

(Pauleti, 138)

Cînd dezvăluie realități abisale, puterea expresivității stă în cumpănă dreaptă cu profunzimea ideii:

Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te-apuc cu mîna,
Să-mpletesc cununa,
S-o port totdeauna.

Te lasă, te lasă
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul,
Să săruți pămîntul,
Să-mi umbrești mormîntul.

(G. Dem. T., 354)

A treia modalitate compozițională generează *tipul dialogat*, stările sufletești fiind distribuite pe cei doi parteneri, rolul primordial revenînd creatorului (interpretului) care solicită răspunsul dorit. Maniera, deși mai puțin frecventă decît cele anterioare, aduce în scenă același fel familiar, intim, de exteriorizare, conversația vădîndu-se cea mai propice modalitate de a înlătura inhibările, timiditatea. Ea mai are avantajul de a stabili un fel de echilibru psihic între parteneri prin însuși faptul comunicării, chiar atunci cînd atitudinile sînt opozante. Cel mai adesea, dialogul este simplu, o întrebare urmată de răspuns, care alcătuiește întregul ax al poeziei, întrebarea rămînd doar un pretext formal de aducere în scenă:

— Frunzuliță brad molid,
Ci ti legini făr' di vînt,
Făr' di vînt, făr' di ploită
Făr' di liac de neguriță,
Făr' di vînt, făr' di puteri,
Făr' di liac di mîngîieri?

— Altă frunză ș-o pară

Di ci nu m-aș legăna

Că mă doari inima:

C-o pus stăpinul di gînd

Să mă taie la pămînt:

Să mă facă pătrăreli

Să mă puie-n cotiugeli

Să mă ducă-n țigureli,

Să mă facă pătureli,

Să mă ducă-n grosureli

Să moară voinici pi ieli

Și părinții de-a lor jăli.

(Cardaș, 40)

Citeodată, dialogul se poate întinde pe mai multe replici:

— Frunzuliță mărăcine,
Ia vezi potera că vine!
— Las' să vie, p-astă cruce,
Că cum vine-așa s-o duce!
Ține ușa, surioară,
Ca să-m cat d-o săbioară;
Săbioară-nveninată,
Să le iau vederea-ndată!
— Frunză verde fereguță,

Nu mai pot să țiiu, neicuță,
Că sunt mulți, bātu-i-ar focul,
De nu-i mai încape locul!
— Fie cît de mulți, nu-mi pasă
Numai tu să fii acasă,
Să le facem de mincare
Trei fripturi și trei rasoale
Cu ce-o curge din pistoale.

(G. Dem. T., 294)

Citeodată, dialogul se diversifică concomitent cu înmulțirea replicilor și cu numărul actanților, alături de cei doi ivindu-se și un al treilea, de obicei cel dezbătut în tema dialogată, care este astfel invocat în partea finală a cîntecului:

— Foaie verde și-o lalea,
Maică, măicuța mea,
Miul trece Dunărea
Și mi-a luat inima:
Mă duc, maică, să mi-o dea,
Să nu se ducă cu ea!
— Foică și-o zorea,
Nu te duce, fata mea,
Că-l cunosc pe fluierat
Că nu-i voinicel curat
Ci e vreun pui de Jiian
Și de inimi hoțoman,
A iubit fetele-n Jii
Și le-a lăsat cu copii.

— Foică și-o lalea,
Maică, măicuța mea,
Ce fac eu cu inima?
Miul nalt și sprîncenat
Inimioara mi-a luat;
Miul nalt și subțirel
Pleacă inima-mi cu el.
— Stai, Miule, nu pleca,
Vin de-i adu inima
Binișor, să n-o smintești,
Că n-ai bani ca s-o plătești,
Nici lacrimi ca s-o jelești,
Nici popă ca s-o grijești.

(G. Dem. T., 322)

Cel de la patrulea tip compozițional aduce o formă obiectivată a exprimării, întrucît e folosită numai persoana a treia, creatorul fiind doar martor, verificator al celor etalate. Atare *tip obiectiv* apare vizibil mai rar în repertoriul liric, vădindu-se mai străin confesiunilor intime. În genere, el aduce în scenă două modalități. Una, de pură relatare, țintește la o simplă expunere a situației. Decît că atare

expunere neutră, obiectivă, e capabilă de emoționări adinci, vehiculând adevăruri cu mare pondere spirituală:

Nici un dor nu vine greu
Ca dorul din satul tău;
Nici un dor nu vine lin
Ca dorul de la străin;

Nici un dor nu vine iute
Ca de la cioban din munte.
(Sevastos, 113)

Cea de a doua modalitate e de natură sentențioasă, deseori începînd cu genericul *cine* în maniera proverbelor:

Cine dor pe vale n-are
Nu ști luna cînd răsare
Nici noaptea cît e de mare;

Cine n-are dor pe luncă
Nu ști luna cînd se culcă,
Nici noaptea cît e de lungă.

(Papahagi, F.A., 35)

Cel mai adesea, transpunerea la persoana a treia nu este decît o cale eufemistică de a exprima clocotul intern, de tonalitate duioasă, sau dimpotrivă, agresivă, satirico-umoristică.

Alături de cele patru tipuri compoziționale simple, repertoriul liric mai oferă și feluritele combinații ale acestora (*tipul mixt*), adesea chiar într-o poezie scurtă creatorul putînd adopta succesiv două maniere compoziționale, într-o tranziție cu totul firească. Cel mai frecvent se îmbină tipul confesional cu pseudodialogul, expunînd mai întîi starea sufletească dată ca o punte de abordare verosimilă a interlocutorului:

De-ar fi cucu om voinic,
Mi l-aș prinde ibovnic,
Dar cucu-i cu pene sure
Și se bagă prin pădure
Și cucu-i cu pene verzi,

Tună-n codru, nu-l mai vezi.
— Cucule, voinicule,
Netezește-ți penele
Ca mindra sprincenele.

(Bologa, 143)

Mai frecvent este tipul mixt alcătuit din îmbinarea tipului obiectiv cu pseudodialogul, de obicei ordinea rămî-nînd constantă, expunerea alcătuiind introducerea firească la interpelarea celui menționat în temă:

Afarî plouî și trăsnești,
Bădița pi stog clădești.
— Las, badiți, di clădit,

Ci doar și nii n-i di-agiuns
Di-atita suspin și plîns.

(Canianu, 182)

Tipul mixt rezultat din imbinarea confesiunii cu dialogul propriu-zis obvine mai rar. În genere, el conferă agresivitate exprimării, în concordanță cu ebuliția erotică:

Ardă focu-n paie ud'e,
Eu tot strig, mîndra n-aud'e
Și d'e-aude, nu-mi răspund'e.
— Auzi, mîndră, ori n-auzi,

Ori n-ai voie să-mi răspunzi?
— Ba eu, bad'e, aud pe bine
Da măicuța-i lingă minie
Și nu pociu ieși la tîine.

(Onișor, 17)

Agresivitatea se poate structura într-un blestem vehement clocotind de răzbunare în gura iubitei părăsite:

...Astăzi beu, astăzi mininc,
Mine-ncalec și mă duc.
La puicuța de demult,
S-o gălesc în așternut,
S-o descopăr s-o sărut
Să mă-ncalec să mă duc.
— Ieu mă duc pe drum cîntînd,
Tu rămii pe loc plîngînd.
— Să te duci, bădiță, duci,
Să te duci la calea-n cruci,
Să te oprești într-un ceas rău

Și să-ți pice calul tău;
Sforăiască, sforăiască,
Pe tine să te trintească,
Mina stîngă să-ți scintească
Și cea dreaptă să-ți frîngească.
Să ții dîrlogii cu dinții,
Să mii calu' ca muții,
Să te vadă părinții,
Să cunoască orișicine
Că-i blestemul de la mine.

(Sevastos, 119)

Imbinarea dintre tipul obiectiv și dialog se întîlnește cu frecvență destul de ridicată; se relatează la început datele fundamentale, un fel de localizare în timp și în cadrul social, după care urmează dialogul revelator al relațiilor dintre cei doi protagoniști, cel mai adesea opozante. Acesta poate fi numit *tipul epic*, întrucît el reproduce schema baladelor, cu deosebirea că se termină cu ultima replică, foarte rar încheindu-se cu o relatare a deznodămîntului, cu puține excepții obligatorii în balade. Deosebirea constă în proporțiile cu totul reduse ale unui atare cîntec și mai cu seamă în schematismul dialogului:

La crișmuța cea de piatră,
Bea un fecior și o fată.
Fecioru iese rîzînd,
Fata iese suspinînd.
El numai și-o zis așa:
— Taci, mîndră, nu suspina;

Că ți-oi plăti rîșinea.
— Hei tu, mîndruluțule,
De mi-ai plăti cu aramă
Nu-s cu fetele la samă;
De m-ai plăti cu argint,
Nu-s cu fetele la rînd.

(Birlea, *Cîntece...*, 166)

Chiar cînd replicile sînt mai numeroase, faptul rămîne miniatural, relevîndu-ni-se o singură trăsătură caracterologică, relatarea epică de la început servind doar de cadru introductiv:

Nevasta-nvăliță roată	— O, bărbate, s rău bolnavă.
Mere-n crijmă și se-mbeată,	— Scoli, muiere, dă la porci!
Vine-acasă rău beleagă,	— Vai, bărbate, nu mă pociu!
Bărbatu la cap o leagă	— Scoli, muiere, hai la birt!
C-o despicătură-ntreagă.	— Stai, bărbate, să mă schimb!
Da zău el din grai grăia:	(Bologa, 138)
— Scoli, muiere, hai la sapă!	

Foarte rar, atari cîntece de structură epică se încheie cu cite o relatare obiectivă:

Jos pă Dunăre la vale	Und'e nu-i pită niș sare,
Trec tri căpitași, călare	La împăratu mai mare.
Cu tri trupe d'e cătașe,	Cîntă cucu sus pă paie,
Căpitașii hurezîn,	Trec fișorii la bătaie;
Iar cătașele plîngîn.	Cîntă cucu sus pă culă,
— Împărat'e Pavele,	Trec fișorii la măsură;
Und'e-m duș cătașele?	Cîntă cucu-n virf d'e nuc,
— La muscal, sărmașele,	Sărașii fișori să duc.
Und'e nu-i pită d'e grîu,	(Alexici, II, 186)
Numa sinje pînă-n briu;	

Atare schemă compozițională recheamă natura relațiilor dintre baladă și cîntecul propriu-zis. În genere, cîntecele din această grupă compozițională au fost numite epico-lirice, îndeaproape înrudite cu baladele din aceeași categorie epico-lirică, la care a fost orînduită și *Miorița*, întrucît sub aspect compozițional și ea se încheie cu replica ciobanului, întocmai ca și grosul cîntecelor din această categorie, doar în variantele contrafăcute a fost adăosă relatarea despre lupta ciobanului, iar în foarte puține variante mențiunea că testamentul său poetic a fost îndeplinit. Există numeroase punți de trecere între balade și cîntecele propriu-zise, întru totul firești în condițiile oralității care se reazemă pe clișeele poetice. S-au semnalat numeroase imagini comune baladelor și cîntecelor haiducești, uneori distincția rezidînd în faptul că cele dintîi au un protagonist individualizat măcar prin

numele propriu, după cum unele imagini comune au putut fi surprinse și în alte categorii. Există și cazuri mai rare, când un fragment dintr-o baladă se constituie cîntec independent, debarasîndu-se de antecedentele epice și îmbrățișînd modalitatea mărturisirii. Astfel, un cîntec atestat în cite o variantă în județele Neamț, Mureș și Prahova exprimă următoarea dorință funerară:

— Măi bădiță bade-al meu,
Roagă-te lui Dumnezeu
Să murim noi amîndoi;
Pe mine să mă îngroape
La ușa bisericii,
La mormîntul Precestii;
Pe tine să te îngroape
La ușa altarului,
La mormîntul Domnului
Pe-al tău mormînt să răsară

Un firuț de rozmarin,
Iar pe-al meu ca să răsară
Un firuț de trandafir,
Trandafirul să se-ntindă,
Pe rozmarin să-l cuprindă
Și să vadă lumea toată
C-a fost dragoste curată
De la un fecior și-o fată.

(Nicoară-Netea, 22)

În fapt, cîntecul nu este decît finalul cunoscutei balade *Logodnicii nefericiți*, fiind atestată în 114 variante depistate din toate provinciile țării, mai răspindite fiind în Transilvania și Moldova nordică, cele mai multe nepublicate. Data fiind mulțimea variantelor baladei, ipoteza derivării din aceasta prin simplă desprindere și transpunere la persoana întii se oferă de la sine, cu certitudinea pe care o îngăduie faptele de folclor de obîrșie veche, dar cu documentare recentă și mai ales incompletă.

Mai frecvent se vedește celălalt aspect: reducerea baladei, miniaturizarea ei la dimensiunile comode ale cîntecului liric. De obicei, nucleul epic este păstrat, dar redus la ultima lui schemă, cu dialogurile menite să-l vivifice. În chip curent, culegătorii au inserat atari variante printre cîntecurile propriu-zise, mai ales că unele au pierdut orice pecete stilistică de cîntec epic. Între cele două războaie mondiale a circulat cu deosebită intensitate cîntecul:

Foaie verde magheran,
Sunt fată de general,
Și-asăară fusei la bal,
Mă-nțilnii c-un corturar,

Corturar băiat deștept,
S-a-mbrăcat locotenent.
— Măi băiete, băiețele,
Unde sînt casele tale?

— Colea-n' vale-ntre vilcele
 Se văd șapte corturele.
 De la sticla cu parfum,
 Am ajuns să dorm în fum,
 De la sticla de șampanie,
 Am ajuns să iau și palme.

(Șotropa, *Muza română*, 159)

În Transilvania a circulat o baladă cu atare temă (*Fata ghinerariului*, *Fată de domnar căluită d-on corturar* etc.) de dimensiunea obișnuită a celor nūvelistice, unele variante avînd peste 60 versuri. Toată substanța ei epică a fost contrasă în acest cîntec de 14 versuri și liricizată prin transpunerea acțiunii la persoana întii, cu dialogul aferent redus la semnalarea punctului culminant al dramei. Dealtfel, multe balade transilvănene au concentrat schema epică la ultima ei reducere, adesea la 15 versuri, păstrînd însă modalitatea epică: relatare + dialoguri. Comprîmarea schemei baladei într-un cîntec propriu-zis apare uneori și în sudul Carpaților. Circula intens înainte de ultimul război cîntecul *Radu mării*, a cărui substanță provenea din balada haiducului Radu Anghel, subtipul moralizant din Muntenia nordvestică în care haiducul reproșează mamei că nu l-a dezvățat de hoție în copilărie, ca să nu ajungă urmărit de putere. În cele 21 de versuri ale cîntecului sînt înfățișate scenele capitale: căutarea lui de către mamă, petrecerea lui la „crîșma Stanii” alături de haiduci, lăudarea îndeminării de a fura, iar la sfîrșit somnarea de către jandarmi să se predea. Din amploarea baladei a rămas o vagă schemă, iar nimbul haiducului coborît la familiarul *Radu mării*, *Radule*, care încheie ca refren fiecare strofă muzicală. Faptele expuse sînt atît de generice, încît se pot ridica îndoieli dacă acest *Radu mării* ar fi descendentul demonetizat al faimosului haiduc Radu Anghel, doar somnarea *Radule*, *dă-te legat/ Ca să nu fii împușcat* mai amintind de vechea baladă.

Procesul de schematizare nu implică întotdeauna și liricizarea prin transpunerea acțiunii la persoana întii; se întîlnesc cîntece epico-lirice care reiau tema unor balade. Cîntecul muntenesc *Pe șoseaua din Cepari/ Trece-o fată și-un jandar/ Jandarmul mergea călare/ Iară fata pe picioare...* rezumă în fapt balada răspîndită îndeosebi în nordul Carpaților, numită uneori *Blestemul mîndrei*, intrucît voinicul, sub felurite pretexte, refuză să o ia călare, ea blestemîndu-l după modelul celor părăsite de iubiți, cu deosebirea că ceea

ce povestește balada în chip amplu este redus la câteva elemente în cîntec, atît cît e necesar pentru schițarea conflictului dintre cei doi. În chip firesc se naște nevoia unui criteriu de delimitare a baladei de cîntecul cu aceeași temă și schemă epică. În genere, culegătorii s-au călăuzit după numărul versurilor, dar această unică măsură este iluzorie atîta vreme cît schema epică este identică (sau aproape aceeași). Doar atunci cînd aceasta e mutilată în articulațiile ei esențiale și mai cu seamă atunci cînd acțiunea e transpusă la persoana întii, versiunea respectivă se încadrează printre cîntecele propriu-zise. Acestea au de obicei 4 pînă la 10 versuri, dar există numeroase cîntece care depășesc atare număr, îndeosebi printre cele de militare și război, dar și haiducești, adică subspeciile strîns legate de materia prin excelență epică, incitantă la expuneri mai ample decît simpla etalare de stări sufletești. Limitele labile dintre baladă și cîntec se subordonează în fapt caracteristicii generale a speciilor folclorice, semnalarea ei dovedindu-se un loc comun.

La cîntecul liric se observă cel mai adesea oscilațiile forme, numărul versurilor diferind adesea substanțial de la o colecție la alta la variantele aparținînd măcar în parte aceluiași tip tematic. Diferența provine uneori din formularea ideii poetice, prin salba de imagini mai amplă sau mai redusă, fapt de asemeni curent în laboratorul poetic folcloric, îndeosebi la speciile mai lungi. La cîntecul liric, atari diferențieri sensibile pot proveni și din amalgamarea mai multor cîntece care circulă și independent, fiecare cu conținutul său deosebit, datorită procesului numit *contaminare*. Termenul nu e tocmai nimerit, întrucît el sugerează mai degrabă extragerea unor versuri din totalitatea unui cîntec și inserarea lor în altul, subordonîndu-se ideii centrale a acestuia. Alături de atare contaminare, există alta mai radicală, prin care o seamă de cîntece se pot constitui într-o salbă care e în fapt cîntecul izvodit pe buzele interpretului într-un moment dat. Mai ciudat este faptul că asemenea aglutinare de cîntece e provizorie, labilă, cu toate că prin interpretare îndelungă ea se imprimă în memoria cîntărețului. Culegerile sistematice dovedesc că și atare stabilitate e cu totul relativă, dispoziția improvizatorică fiind singura suverană care dictează atît înălțuirile, cît și omiterile.

General valabilă e constatarea că cu cât cîntecele s-au structurat în versuri mai puține, cu atît crește și frecvența contaminărilor, tipurile lirice coborînd astfel la rangul de motiv component al unui cîntec de tip lărgit, cu tematică plurală, deși în genere din aceeași familie. Criteriile care guvernează asemenea aglutinări nu se lasă descifrate în totalitatea lor. În chip firesc primează *înrudirea tematică*: cîntece care dezvăluie aspecte ce se pot subsuma aceleiași idei, în chip plauzibil putîndu-se contopi. O țărancă din Cerbăl-Hunedoara a formulat astfel cîntecul despre omul necăjit:

Cîne nu-i mîncat d'e rău,	Că plînje inima-n iel.
Vînă să-i spun ieu d'i-a mieu;	Năcăjit ca miîne nu-i,
Cîne nu-i mîncat d'e răle,	10 Numa puii cucului și
Vînă să-i spun ieu d'i-a mele.	Cîn îl lasă maica lui
5 Uomu care-i năcăjit	În mijlocu codrului
Să cunoașt'e pă pășit,	Fără hăripi, fără peîne,
Că pășăst'e-ncet'înel	Ar zbura, da nu-s cu vreme.

Interpreta a realizat un cîntec de jale prin excelență, tristețea fiind susținută de toate articulațiile cîntecului, inclusiv melodia, tărăgănată și adîncă, notele lungi avînd funcția de a genera o stare de visare melancolică fără țință precisă. În fapt, el se dovedește alcătuit din trei cîntece care circulă și independent, avîndu-și fiecare istoria și aria lui de răspîndire. Astfel, primul cîntec (versurile 1—4) răspîndit în Transilvania și nordul Moldovei, cu totul sporadic și în Oltenia subcarpatică, nu se prezintă într-o formă destul de închegată, variantele aducînd formulări diferite ale aceleiași idei. Al doilea cîntec (versurile 5—8) are răspîndire mai largă, atestat în mai multe variante, în Transilvania și Dobrogea, și mai cu seamă în variante foarte unitare, cu aproape aceleași cuvinte, doar versul ultim fiind de obicei formulat *Cu necazul după el*. Al treilea cîntec (versurile 9—14) are o răspîndire mult mai largă, fiind atestat în toate provinciile țării, în numeroase variante, pe scurt, unul din cîntecele de largă circulație. De asemenea, în ciuda ariei atît de întinse, variantele sînt unitare, similare în formulări, cu excepții neînsemnate (în loc de *năcăjit* din versul 9, apare *străin*, *supărat*, mai rar *singurel*, iar în versul 14, *vreme* e uneori

inlocuit cu *putere*). Cele trei tipuri devenite trei motive ale cîntecului dat se armonizează întru totul, nu lasă nicidecum impresia unei incoerențe tematiche. Doar o privire mai atentă arată că ar fi fost mai organică înlănțuirea dacă s-ar fi început cu *Omul care-i necăjit*, întrucît el aparține altui tip compozițional, de constatare obiectivă, avînd funcție de maximă filozofică, pe cînd celelalte două se încadrează în tipul confesional, expunînd tonalitatea simțirii la persoana întii. Atari ușoare inadvertențe trec neobservate, dar ele sînt valoroase tocmai prin atestarea că imbinarea e de natură improvizatorică, deci provizorie.

Se pare că în Transilvania primează totuși *asocierea dintre text și melodie* după criterii care ne scapă. Ea dă naștere la cîntece incoerente ca tematică literară și ar părea o scăpare dacă n-ar proveni de la interpreți rutinați. Cel mai talentat cîntăreț din ținutul pădurenilor (Hunedoara), Nicolae Poanta zis Husar, a încropit la o petrecere următorul cîntec, destul de lung, avînd 32 versuri:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| Cînd ieram de păzam codru | Spuîne-m, maică, spuîne-m |
| Eram roșu ca și focu. | drept, |
| Dar de cîn păzes țara, | Scalda une m-ai ținut? |
| Vezi mi-s galben ca șeara. | 20 La tulpina mărului, |
| 5 Omu, pînă-i înt-o vreme | Să fiu frat'e dorului; |
| Înș d'e dracu nu să t'eme, | Rău, maică, m-ai blăstămat |
| N-am frică nîș d'e jandari | Să n-am stare, nîci hod'înă, |
| Pîn-or fi garduri cu pari. | Cum nu are apa lină. |
| Fire-ar trăznit Dumnezău | 25 Ieu să n-am loc așăzat, |
| 10 Munt'ele d'i la Brășău; | Ca cum n-are apa-n vad, |
| Talpa la leagănu mîneu | D'e-oî muri, să mor d'în foc |
| Să nu lejește pă nîme | D'e-oî trăi, să n-am năroc. |
| Om fără năroc ca miîne: | Maică, noroșelu mîneu |
| — Mă maică, măicuța mea, | 30 L-o beut boii-n părău |
| 15 Nîmic să nu fi lucrat, | L-o beut on bou florat, |
| Să mă fi tă blăstămat | Ieu năroc să nu mai am. |
| Și d'e-atîtea n-aș fi dat. | |

Lectura sumară detectează o compunere hibridă ca înlănțuire de idei poetice, iar studiul comparativ îl arată a fi alcătuit din patru cîntece: versurile 1—4, 5—8, 9—28 și 29—32. Caracterul disparat e reliefat, dincolo de tematica pestriță,

de distonarea tonalității. Astfel, întiiul cîntec (versurile 1—4) se referă la realități haiducești, oferind comparația dintre viața de haiduc (în codru) și cea de plugar (cu „țara“), în timp ce al doilea (versurile 5—8) e un cîntec de afirmare, conținînd elogiul puterii și curajului, abia celelalte două cîntece înscriindu-se în aceeași notă elegiacă, căreia se subsumează organic explicația populară prin absența norocului în urma blestemului matern atît de eficient sau prin îngurgitarea lui de către boi. Interpretul s-a lăsat călăuzit de componenta muzicală a cîntecului, așa cum s-a cimentat cu vremea, ea alcătuiind liantul comun, căruia i se subsumează versurile. Doar ultimul cîntec concordă și tematic — lipsa de noroc indicînd în același timp o modalitate destul de curentă a contaminării: cuvîntul *noroc* din ultimul vers al cîntecului precedent a declanșat asocierea cu alt cîntec al cărui vers incipient se referea la acesta, dezvăluind o altă ipostază a ideii poetice create în jurul acestei noțiuni cu valențe numenale, deci cu rezonanțe adînci și hieratice.

Uneori, se poate semnală o continuitate tematică între cele două cîntece îmbinate, deși la prima vedere s-ar părea că asocierea e doar întîmplătoare, ca în următorul cîntec din Prahova:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| Mă neicuță, puiule, | Știu că nu le-ai asculta. |
| Doru meu ajungă-te | 15 Neică, pe mormintu tău |
| Pe cale ducîndu-te, | Să răsară trandahirii |
| Sara descultîndu-te, | Și pe mormințelu meu |
| 5 Niciodată să nu-mbuci | Să răsăie rosmarinii. |
| Pin-aminte să-ți aduci | Rosmarinu să se-ntinză, |
| D-ale noastre vorbe dulci, | 20 Trandahiru să-l coprinză, |
| Vorbe dulci și mîngioase | C-am fost și noi doi iubiți |
| 10 De la inimioare scoase | Ca niște pomi înfloriți! |
| Care ți le-am cuvîntat | Și pomii s-a scuturat, |
| Și nu mi le-ai ascultat, | Noi tare ne-am depărtat. |
| Da acu d-aș cuvînta | (Tocilescu, 316) |

Cîntecul întii (versurile 1—14) exprimă dorul fierbinte după iubitul gata de a o părăsi, cel de al doilea (versurile 15—24) vine să potențeze sentimentul exprimat, constanța afecțiunii erotice, ipostaza funerară fiindu-i cea mai înaltă expresie.

Adesea, contaminarea e de grad superficial, cîntecele asociate rămînînd fiecare cu tematică lui separată, fără să se petreacă vreo fuziune după modelul vaselor comunicante. Se întîlnesc o seamă de cîntece contopite numai prin împrejurarea că versurile începătoare sînt intrucitva similare, aducînd în scenă aproximativ același cadru al imaginii sau avînd comun cuvîntul cu ponderea cea mai mare în alcătuirea acesteia. Din felul cum culegătorii le-au dispus în cele două coloane, rezultă cu evidentă că în fapt sînt două cîntece deosebite, contopite în chip forțat:

Arde focu-n paie ude,	Arde focu-n București
Strig la puica, nu m-aude.	Și dogoarea la Ploiești
— Auzi, puică, ori n-auzi,	Și lumina-n Slatina
Ori n-ai gură să-mi răspunzi?	La Măria văduva
Auzi-te-ar stelele,	Care m-am iubit cu ea
Că mi-ai secat zilele,	Din copilăria mea.
Auzi-te-ar, puica mea,	(Căndrea-Densusianu, <i>Poezii</i>
Că mi-ai secat inima!	pop., 17)

Mutația semantică, atît de caracteristică liricii populare, apare de îndată ce se alătură cîntece al căror început e similar, pentru ca în momentul cheie să intervină diferențierile care aduc cu sine un înțeles nou, constituindu-se ca atare în cîntece diferite. În colecția Alexici, un cîntec despre tristețea păsării cu cuibul lingă drum a putut deveni un cîntec cu substrat erotic:

Cît'e păsărele-n codru,	Cît drumari pă drum treșau
Tăt'e cîntă d'e nu-i modru;	Tăt în cuibu îi zvirliau..
Numa pasaria să strină	Cît'e păsărele-n codru
Nu sină, nîs nu s-alină,	Tăt'e cîntă d'e nu-i modru,
Șed'e-n criangă și suspină	Numa bd'ata ciocirle
Că i cuibu lingă drum	Cîntă lelii să nu jîie.
D-intru-un bituț d'e alun,	(Alexici, II, 45, 44)

În chip similar, un cîntec ciobănesc s-a prefăcut într-unul despre soarta necunoscută:

Cărăruie, cărăruie,	Cum le cres cornițele
Care la munt'e să suie,	Și le pască mindrile.
Să ved'em uițale	(Meria-Hunedoara)

Cărăruie, căărăuie,
Care la munt'e să suie,

Să mă suie și pă miște
Doar oi da și ieu d'e-om bine
(Cerbăl-Hunedoara)

Mai adesea, cele două cîntece rămîn în aceeași grupă tematică, decît dezvoltarea ideii se vedește diferită. În numeroase cazuri chiar se ivește dificultatea de a decide dacă ele pot fi socotite variante sau, dimpotrivă, cîntece diferite, deși cu începutul similar:

Mindruță cu casa-n colț,
Iubește-mă dacă poți!
— Nu vă pot iubi pe toți,
Ci-oi iubi pe cine-mi place,
Nici popa n-are ce-mi face!
Că și iel are drăguță,
O cară vara-n căruță
Și iarna în săniuță.

Mindruțo cu casa-n colț,
Iubește-mă dacă poți,
Dacă poți și dacă-ți plac,
Dacă nu, silă nu-ți fac.
Iubește, mindro, de voie,
De silă nu-ți fă nevoie.
(Hodoș, I, 178, 179)

Cel dintii scoate în relief independența erotică a min-drei, chemarea din primele două versuri fiind mai degrabă un pretext de a o pune în lumină, pe cînd cel de al doilea conține numai chemarea iubitului, fără să aducă nici un fel de indiciu despre eventuala ei reacție.

Variantele se vădesc uneori similare în întregime — sau în cea mai mare parte — diferențele rezidînd în unele cuvinte care imprimă întregii poezii un conținut diferit, întrucît acestea alcătuiesc bolta construcției poetice. Lirica populară oferă această mobilitate ciudată a numeroaselor cîntece care prin forma similară par variante, dar prin fond se constituie în cîntece cu alt conținut. Distincția între variantă formală și variantă propriu-zisă, cu formă și conținut similare, înscrie una din particularitățile diferențiatoare ale folclorului, mai vizibile la speciile de mică întindere, unde ponderea cuvîntului central ca sens are consecințe semantice capitale prin răsfrîngerile sale noționale. Un cîntec răspîndit în toată țara înfierează apucăturile blamabile ale flăcăului care simulează că s-a îndrăgostit:

...Cit oi fi să fiu pe lume
La fecior n-oi pune nume,
Că fecioru-i mare cîine
Peste multe dealuri vine
Pină-ți află firea bine.

Dacă-ți află firea bine,
Se dă d-o-parte și rîde,
Vine seara, mă iubește,
Pleacă-n sat, mă povestește...
(Codin, *Corbii Muscelului*, 16)

O seamă de variante comentează ciinșenia *jandarmului*, revolta fetelor amăgite colorindu-se puternic cu nuanță socială, intrucit acesta era și intruchiparea forței publice la sate, care comitea înșelarea tocmai la adăpostul acesteia. În Moldova, unele variante pun în locul flăcăului sau jandarmului tocmai *dorul*, uneori *dragostea (amorul)*, forma personificată a sentimentului erotic avînd mai mare putere de sugerare a deziluziilor erotice. O variantă din Dămienesti—Roman exprimă revolta cu aceleași versuri:

...Că *amuru-i* mare ciine,
De pe multe dealuri vine
Cu pîine și cu masline,
Cu rachiu de tescovine

Și se pune-n sîn la mine,
Tot îmi spune vorbe multe...
Pîn ce mă scoate din minte...

(I. Creangă, II, 107)

Un cîntec formulează astfel aversiunea față de urît: ...*Tot de asta mi-a fost frică/ C-oi avea mîndră urîtă;/ Dumnezeu au făcut bine,/ Că-i frumoasă ca și mine* (Sevastos, 115). Dar în Transilvania cîntecul se referă la soția mică de statură: *Tot de asta mi-o fost frică/ Că mi-o fi muierea mică,/ Dumnezău o făcut bine,/ Că-i mai mare ea ca mine!* (Sibiul—Sibiu). Prin schimbul semantic *urîtă-mică*, poezia și-a schimbat global tonalitatea, eroticul fiind convertit în umorul suculent atît de tipic locuitorilor de la munte.

Alt cîntec, răspîdit mai cu seamă în sudul Carpaților, comentează legătura intimă dintre om și steaua lui:

...Cîte *stele* sînt pe cer,
Toate pîn' la ziuă pier,
Numai luna și c-o stea

Știe de patima mea...
La cîpîle să iubesc...

(Tocilescu, 774)

O variantă moldovenească înlocuiește *stele* prin *păsări*, cîntecul invocînd idila lor drept pildă pentru iubita devenită indiferentă:

...Cîte *păsări* sînt pe cer
Toate pîn' la ziuă pier,
Numai păsăruica mea
Șăde sus pe-o rămurea
Cu doi pui alătura,

Unul cîntă păsărește,
Altul cîntă, ciripește,
Ieși, puică, de mi-i privește
Dorul tău cum mă trudește...

(Sevastos, 115)

Un cunoscut cîntec haiducesc din sudul Carpaților relevă euforia haiducului de la adăpostul codrului înfrunzit:

...Surioară căprioară...

Nălță-te-n două picioare

Și roade codru pe poale

Să văd matca Oltului,

Lunca Topologului...

(Codin, *Muscel*, I, 14)

În alte variante, el dezvăluie o chemare erotică, fără nici o aluzie la haiducie:

Sorioară căprioară

Scoală-te-n două picioare

De roade codru pe poale,

Să văd floarea codrului,

Mindra-n țara Oltului

Că-mi șade mindruța-n cale

Cu ploșcuța cu vin tare...

(Bologa, 15)

Prin Transilvania circula destul de intens cîntecul de cătănie ce consemna despărțirea de mama recrutilui:

Tot am zis mă duc, mă duc,

Măicuța nu m-o crezut,

Amu măicuța mă crede,

Io mă duc, nu mă mai vede

Nu-mi pare rău că mă duc...

(Mindrescu, 30)

Alte variante, de obicei restringindu-se la versurile 1—4, au devenit *cîntece de dragoste*, înlocuind *măicuța* cu *mindra*, anunțînd o despărțire neprecizată în mobilurile și durata ei. Sub această ultimă formă, cele 4 versuri circulă mai cu seamă ca strigătură. Un alt cîntec circulă în Transilvania atît *cîntec de cătănie* cît și *cîntec social*, protagonistul celui dintîi plîngîndu-se că stă de santinelă, pe cînd în al doilea motivul lamentării este lipsa de avere:

Maico, din feciorii tăi

Și din frățiorii mei,

Toți au casă, toți au masă,

Numai io trag la pedeapsă;

Toți au casă, toți au loc,

Numai io stau la șilboc!

Maică, djin copiii tăi

Și djin frățisorii mei

Tăt, au casă și moșie,

Numai ieu trag la robie,

Tăt, au casă și iosag,

Numai ieu năcazu-l trag.

(Hodoș, I, 209)

(Cerișor-Hunedoara)

Intrucît variantele referitoare la armată sînt mult mai numeroase (în Transilvania și Moldova nordică), se poate presupune că versiunea cealaltă provine din cea dintîi.

O doină de jale larg răspîndită mai ales în Muntenia a putut deveni cîntec de cătănie prin adaptarea ultimelor versuri:

...Iarna-mi vine, vara-mi trece

Și n-am cu cine petrece,

Căci cu cine-am petrecut

S-a dus și n-a mai venit

S-a făcut negru pămînt...

(Tocilescu, 869)

...Iarna vine, vara trece,

N-am cu cine mă petrece:

Cu cine m-am petrecut

La oaste mi l-o cerut...

(Buzdugan, 50)

Un cîntec despre semnificațiile glasului de cuc se încadrează între cele *haiducești*:

Auz, *maică*, cucu cîntă,

Ieș afară și-l ascultă

Dă vez, *maică*, dă ce cîntă

D-o cîntă dă haiducie,

Intră-n casă și-mi spune mie...

(C-D-Sp., Gr. N., I, 129)

Cu toate acestea, el circulă de obicei ca un *cîntec erotic*, în loc de *maică* fiind *mîndră*, iar *omenul* glasului de cuc putînd fi interpretat în cele două sensuri opuse, de iubire sau despărțire.

Cîntecul răzeșului, atestat ca atare numai în colecția Alecsandri, circula mai tirziu numai cu conținut erotic:

...Lung e drumul pînă la Ieș...

Nu-i bătut de car cu boi

Și-i bătut tot de nevoi...

Ard-o focul răzășie!

Eu chiteam că-i boierie

Și-i numai o sărăcie!...

(Alecsandri, 227)

...Lungu-i drumu-n gios la Ieș,

Da el lungu-i și bătut

Nu-i bătut di car di boierie

Niși di șobănași cu oi

Și-i bătut di ochii mnei

Tot mi uit amu ș-apoi

Și ti văd viînd la noi...

(C-D-Sp., Gr. N., I, 456)

Nuanțele semantice subsumate aceleiași idei tematice sînt vizibil mai numeroase, adesea versurile suferind ușoare modificări. De obicei, începutul cîntecului rămîne aproximativ neschimbat, devierile apărînd abia după ce a fost expusă arborescența tematică:

Pin grădina lui Ion

Toate paserile dorm,

Numai una n-are somn,

Ci zboară din pom în pom

Și strigă: Ion, Ion,

Și zboară din creangă-n creangă

Și strigă: Ioane dragă!...

Mai iubi-ne-om, bade, or ba?...

(Mindrescu, 59)

...La Livadă, la Ion
Toați păsirili dorm,
Numa una n-ari somn
Și înblă din pom în pom

Și strigă Ion, Ion!
Să mori tu, să mor și eu,
Să mă-ngrop la capu tău,
Sau la cap, sau la chișioare...

(Madan, 57)

Citeodată, lista devierilor semantice devine impresionantă prin mulțimea neașteptată a interpretărilor care se pot grefa pe un cîntec dat. Mostră tipică pentru asemenea caleidoscopie se vedește a fi cîntecul despre înțietatea florilor, atestat de unele variante numai în această formă abreviată:

Cîte flori sînt pe pămînt, Șade-n poarta raiului
Toate merg la jurămînt, Și judecă florile.
Numai floarea soarelui

Citeva variante mai adaugă *Ca soacra nurorile*, fără ca prin aceasta să se ilumineze semnificația judecării. Altele expun sumar, într-un singur vers, motivul acestei judecări: *Ce-au făcut miroasele*. Se mai întîlnesc și alte devieri (uneori apare *spicul grîului* asociat cu floarea soarelui sau înlocuind-o, mai rar alte flori: *crinului*, *scaiului*, *leului* etc.) deși variantele se vădesc neașteptat de unitare în formularea versurilor, chiar în forme de colindă (iar în valea Ialomiței și de sorcovă) sau de strigătură. Din lista lungă, semnalăm cele mai semnificative, din care se deduce că forma cu cele 5—6 versuri este trunchiată, cu înțelesul nebulos, poate în urma uitării versului, dar mai plauzibil prin faptul că aceste 5—6 versuri de la început aveau totuși o semnificație bine delimitată, chiar dacă ea nu se poate deduce din analiza, oricît de sagace, a textului poetic. Trei variante din răsăritul Cimpiei Transilvaniei și Bucovinei dezvăluie că floarea soarelui: *Caută loc sufletului/ Și hodina trupului* (Bartók, III, 364) sau: *Și se roagă tatălui/ Să facă loc sufletului* (Mindrescu, 91). Aici, floarea soarelui e închipuită ca o floare deosebită, cu funcție sacrală, de psihopompă, de călăuzitoare a sufletelor celor morți și e foarte probabil că aceasta ar fi forma străveche, originară, a cîntecului. Din aceasta derivă cea consemnată în Bihor, deși nu e lămurită deplin intervenția ei: *Și rugă lu Dumnezeu/ Pentru jurămîntu mîneu* (Alexici, II, 86). O variantă din Țara moșilor o înfățișează chiar ca o patroană a oamenilor, pîrtinindu-i împotriva

calamităților: *Strigă-n sus la Dumnezeu:/ Cobori, Doamne, pe pământ,/ Să vezi ciurma ce-o făcut:/ Pe unde-s tufele d'ese,/ Tot morminturi d'i neveste...* (Bartók, III, 438). Semnificațiile atestate pînă acum despre floarea soarelui sau spicul griului în legende și credințe populare nu duc spre asemenea interpretare care probabil s-a pierdut de multă vreme, păstrindu-se numai local în încrustarea acestor versuri. Cele mai multe variante poartă o pecete erotică vizibilă. Unele atribuie florii soarelui un rol restrictiv, impunînd florilor *Să nu dea miroasele/ Pe la toate fetele!* (Hodoș, I, 183) sau *Ca să nu dea miroasele/ La toate mucoasele!* (Tocilescu, 963), altele, dimpotrivă, o arată foarte darnică, întrucît mirosurile florilor *Le-o luat madamele/ Să sfîntască apele,/ Să stropască straiete,/ Să prindă dragostele* (Buzdugan, 177), floarea soarelui fiind chiar un fel de patroană a farmecelor de dragoste, întrucît ea ar distribui *La fet'e mari dragost'e,/ La nevest'e farmet'e...* (Alexici, II, 52). Cîteodată, floarea sacră e coborîtă printre oamenii de rînd, iubitoare de petreceri, căci despre aromele florilor o variantă musceleană dezvăluie în ton glumeț: *Le-am băut și le-am mîncat/ Cu șapte mîndre din sat* (Codin, *Muscel*, 95).

Mai puține variante îi dau o coloratură socială vizibilă, cu nuanțe care sfîrșesc în atmosferă satirică. Floarea soarelui se vedește și o binefăcătoare a haiducilor, întrucît florile camuflează rugină de pe arme. De aceea, miroasele *Le-au luat cucoanele/ De-mpodobesc hainele/ Și voinicul armele,/ Că de cînd le-au cumpărat/ Tot rugină le-au mîncat* (Sevastos, 290). Prin Maramureș, versul final *Ca soacra nurorile* a dezlănțuit o diatribă pătimașă împotriva soacrelor, semnalîndu-le lăcomia în evaluarea zestrei adusă de noră: *D'e i-ai duce cîtă zestre,/ Tăt t'e face d'e poveste/ Și de i-ai, duce cît d'e biîne,/ Tăt t'e-ar face d'e rușîne...* (Papahagi Maramureș, 4) sau dezvăluind chiar porniri agresive: *De-aș ști cine mi-ar fi soacră,/ Da-i-aș da hîlbe din troacă:/ Să știu cine mi-ar fi socru,/ I-aș da hîlbele cu porcu...* (Bîrlea, *Cîntece*, 230).

Mai puține variante au părăsit răsfringerile asupra oamenilor și au optat pentru explicarea naturală a fenomenului: mirosul florilor rămîne la discreția vîntului, unicul lor suveran: *Dar florili așa o zis/ — Că vîntul ne-o clătina/ Și mirosnu ne-o luat...* (Tocilescu, 1273). O variantă oltenească

pune fenomenul pe seama ielelor: *Au venit frumoasele/ Și ne-au luat miroasele* (Fira, *Cîntece și hore*, 12).

Conspectarea cîntecelor lirice dezvăluie micile modificări prin care acestea pot fi felurit localizate. În genere, ajunge schimbarea numelui pentru ca întreaga semnificație să fie transpusă în alt domeniu al existenței umane, adesea chiar opus, cîntecul suferind fie o înălțare, fie o scădere în registrul valorilor oglindite. În chip obișnuit, cîntecul despre codrul ce jelește armele părăsite se referă la moartea haiducului, calea indirectă sporind în chip apreciabil efuziunea lirică:

Jele-i, Doamne, cui i jele,	Că le ploaie și le ninje
Jele-i, Doamne, codrului	Și n-are cine le strinje.
Dă d-armile <i>lotrului</i>	(Alexici, II, 168)

Pe alocuri prin Transilvania, cîntecul a fost localizat la Avram Iancu, prin simpla substituire a numelui:

Jele-i, Doamne, cui îi jele,	Că le plouă și le ninge
Jele-i, Doamne, codrului	Și n-are cine le-ninge.
De armele <i>Iancului</i> ,	(Bartók, <i>Bihor</i> , 212)

În chip similar, un cîntec erotic oferă asemănări izbitoare cu cîntecul-baladă despre Petru Mantu:

...Pe malul <i>Siretului</i>	...La <i>Poiana Mărului</i>
Paște calul <i>Iorgului</i>	Paște murgu <i>Mantului</i> ...
Murgul paște și nechează,	Murgu paș'te și rînt'ează,
<i>Iorgu</i> doarme și visează;	<i>Mantu</i> doarme și visează.
Ce folos de visul lui	Hai lui lui ș-a <i>Mantului</i> ,
Dacă nu-i și mîndra lui!	L-a pușcat un văr de-a lui...

(Pamfile, *Cîntece*, 167)

(Cerișor-Hunedoara)

Vrînd să sugereze persistența tiranizantă a dorului, creatorul popular l-a asemuit cu un drum mai lung decît cel familiar lui, reputat prin dimensiunea neobișnuită: *Lung îi drumu.../ Da-i mai lung al dorului;/ Drumu... se gată./ Al dorului niciodată*. Fiind răspîdit în toată țara, localizările iau aspectele cele mai felurite. În Transilvania sînt curențe variantele care iau ca etalon *drumul Clujului*, pe cînd în sudul Carpaților e invocat *drumul Giurgiului*, dar alături de acestea mai apar *drumul Dunării*, *drumul Siriei*, *drumul*

Orăzi, apoi genericele *drumul plaiului*, *drumul codrului* etc. O seamă de variante au transpus dimensiunea în înălțime, dorul reprezentînd dealul mai înalt decît *dealul Măgurei*, *dealul Bistriței* transilvănene, *dealul Milovei*, chiar *apa Bistriței* etc.

În chip excepțional, cîntecul liric poate primi alt conținut fără vreo modificare cit de mică a formei, variantele fiind formulate identic, iar dacă se semnalează mici deosebiri, acestea nu canalizează prin nimic spre noul înțeles ce i s-a dat. Cîntecul haiducesc citat mai sus: *Pînă ce trăim cu codru/ Eram roșu ca și focu,/ Dar de cînd trăiesc cu țara/ Am îngălbenit ca ceara* semnala deosebirea funciară dintre traiul în haiducie („cu codru”) și cel al plugarului („cu țara”), aservit angaralelor de tot felul. Același cîntec, cu aceleași vorbe, a fost localizat la alte împrejurări de către locuitorii Munților Trascăului. Aceștia, pînă la colectivizare, se vedeau siliți să coboare la muncile agricole din șesul Mureșului și Tirnavelor, adică „la țară”, îndeosebi la seceriș. Munca istovitoare din timpul secerișului în lanurile dogorite de soare, cu apa puțină și încălzită, adesea adusă de la mari depărtări și cu mîncarea subțiată de zgîrcenia gazdelor, îi făcea să jinduiască după muntele răcoros, cîntecul răsunînd pentru ei ca o comparație între viața comodă de la munte („cu codru”) și privațiunile din toiu secerișului: „cu țară”.

*

Din arsenalul poetic al cîntecului propriu-zis se oferă atenției cunoscutul vers introductiv *frunză verde de...*, care poate fi socotit tipic acestei specii prin frecvență și consonanță tematică. Se concede că la origini calitatea frunzei concorda cu tema versurilor următoare, fiind un fel de colorant tematic care sugera de la început tonalitatea lirică a cîntecului, servind de introducere adecvată. Cu vremea, atare funcție tematică s-a demonetizat și versul a rămas treptat o simplă formulă inițială, frunza invocată trebuind să ofere doar o rimă la versul următor. Extincția funcției inițiale nu e totală, căci se pot semnala versuri în care frunza, sau floarea invocată concordă tematic cu conținutul versului următor, versul servind și ca punct de sprijin în plasticizarea ideii poetice. Un cîntec depreciativ începe: *Buruiană*

jelnică,| Nu iești, mindră, vrednică| Să mei la biserică... (Bologa, 239), în care epitetul *jelnică* concordă cu netrebnicia mindrei. Aceeași intenție batjocoritoare poate fi surprinsă și în invocarea *mărăcinelui*: *Frunză verde mărăciune, Fie-te focul de june,| Ai rămas neînsurat| Ca gardul nestreșinat!* (Hodoș, I, 189). De asemenea, se poate interpreta calitatea *lemnului uscat* ca denotînd un fapt de rău augur, cu urmări nefructuoase, ca în cîntecele bănațene *Frunză verde lemn uscat,| Carte albă mi-a picat... | Să mă duc la cătănie; Frunză verde lemn uscat,| Iacă, maică, am plecat... | La urta cătănie; Frunză verde lemn uscat,| Rău, maică, m-ai blăstămat| Să umblu din sat în sat...; Frunză verde lemn uscat,| De cînd neica mi-a plecat| Ceață-n casă s-a băgat...* (Hodoș, I, 208—216). De asemenea, culoarea neagră poate sugera atmosfera de tristețe, durere, ca în cîntecul *Frunzî verdi poamî niagri,| Ni-i fimeia bolnavi| Îi bolnavi și nebuni...* (Canianu, 71). Pădurea amortită, neclătită de vînt, poate fi armonizată cu sufletul celui copleșit de durere, atare stare traducîndu-se într-o înertie similară cu cea a pădurii liniștite: *Potolită-i frunza-n codru,| Amăritu-s d'e nu-i modru...* (Alexici, II, 157). Cit privește asocierea *Floriceică, floricea,| Vai, săraca mindra mea| Cum rămîne singurea...* (Hodoș, I, 218) se pare că funcția de formulă inițială e dublată de cea de evocare metaforică, dată fiind frecvența asemuirii iubitei cu o floare.

Totuși, atari sincronizări tematice sînt rarități, versul rămînd în uz prin funcția lui de a oferi o rimă incipientă. Aceasta a generat și o seamă de improvizări bizare, alăturări nepotrivite, construcții pur rimofore: „*Frunză verde-ardelenească*“; „*Frunză verde de lăcustă*“; „*Frunză verde lemn proscris*“; „*Frunză verde puiure*“; „*Frunză verde de masline*“; „*Frunzuleană lemn topit*“; „*Frunzișoară trei carati*“; „*Frunzuliță nintă rece*“; „*Frunzuliță bob anglaș*“; „*Verdicică trei sarmale*“; „*Frunzuliță d-alilui*“; „*Foaie verde catifea*“; „*Frunză verde tibitin*“; „*Frunză verde untdelemn*“ etc.; „*Frunză verde nu știu este*“ la cîntărețul N. Poanta-Husar. Uneori, genericele *frunză* (*foaie*) sau *floare* sînt înlocuite cu o seamă de specii: *trandafir, măgheran, rozmarin, rujă (rujiță), busuioc, iarbă (Iarbă verde rară-n frunze; Iarbă mică, iarbă mare), tulpanaș* etc., versurile fiind ticluite ca să ofere rima necesară: *Frunză verde, frunză-n sus;*

Frunză verde bat-o vîntul ; Busuioc chitat ca norul ; Trandafir cu creanga-n sus ; Măieran de la finină ; De trei ori fire de orz ; Tulpanaş cu două feţe ; Strugurel bătut de brumă ; Frunzulică foaie fragă ; Verde, verde de dudău ; Frunzulică iarbă mare ; Verdulică de făsui ; Foaie verde rug întins ; Foaie verde lemn de sus ; Foilică solz de peşte ; Foaie verde foi rărîte ; Verde foaie măr mustos ; Frunză verde foaie lată ; Busuioc şi tămîiă ; Frunză verde floricele ; Floare mică, floare mare ; Foilică murile ; Foaie verde ca crinu ; Rosmalin verde crengos ; Foaie verde ruptă-n patru ; Foaie verde lapte dulce ; Trandafir în patru creste ; Arinaş, foaie mărunţă ; Şi-o foilă viorea ; Frunză, foaie, iarbă mare ; Floricică-n flori albastre ; Floare, frunză, viorea ; Foaie verde pui de nuc ; Foilică de trei nuci ; Frunză verde măr cireş ; Foileană ş-o opincă ; Verdi foaii ş-un bureti ; Frunză verde de brad mică ; Alunel cu multe-alune ; Cireş verde-ncăpuşăşte ; Alunaş cu creanga-n drum ; Rug verde de mure ; Măru roşu d'e pă ţară ; Dumbavnic de la părau etc.

Uneori, creatorii populari au simţit nevoia unei formule iniţiale mai ample, de aceea versul introductiv este dublat:

Frunzulica mărului, Floricica bobului ... (Canianu 66)

Cîteodată, al doilea vers se formează prin anadiploză:

<i>Foaie verde foi de praz,</i>	<i>Foaie verde trei smicele,</i>
<i>Foi de praz şi de aclaz...</i>	<i>Trei smicele, trei lălele...</i>

(Tocilescu, 339)

(Fira, 19)

Atare vers cu invocarea unei frunze sau flori apare uneori şi în cuprinsul cîntecului, fie pentru a oferi o rimă unui vers stingher, fie pentru a marca începutul (mai rar sfîrşitul) unei idei poetice, mai cu seamă în cîntecele rezultate din imbinarea mai multor tipuri, cu funcţie de izolat al motivelor contaminate. Cîteodată, cele două roluri pot apărea în acelaşi cîntec:

<i>Foaie verde şi-o sipică,</i>	<i>Foaie verde şi-o sipică,</i>
<i>Că trece mindra la luncă.</i>	<i>Mi se face d-o nălucă,</i>
<i>Foaie verde de mohor,</i>	<i>Că-mi trece puica la luncă,</i>
<i>Cum să fac să mă stricor,</i>	<i>La neica ochii-şi aruncă,</i>
<i>S-o ajung la cel ogor,</i>	<i>Mă săgeată, mă usucă.</i>
<i>Să-i bag gura-n sinişor.</i>	

Foaie verde trei smicele,
De n-ar fi ochi și sprincene
Și zăvoi cu richițele,
N-ar mai fi păcate grele.

Foaie verde d-o sipică,
Fă-mă, Doamne, d-o furnigă,
O furnigă mușcătoare,
Să mă duc la puica-n țeale,
Să mi-o ciup de țitișoare,
Că prea este noaptea mare.
(Fira, 58)

Frecvența versului introductiv *Frunză verde...* este oscilantă, cum atestă colecțiile, același tip poetic putînd fi interpretat cu sau fără atare vers de îndată ce nu mai joacă rolul de pereche a versului stingher ca rimă. Pe plan regional, el apare mai răspîdit în sudul Carpaților, deși cu neregularitate izbitoare, prezența lui ca formulă inițială oscilînd între 35% și 90%, după cum atestă cîteva colecții (Tocilescu și Friedwagner: 35%; Cardaș: 50%; Diaconu: 60%; Costăchescu: 65%; Sevastos: 71%; Fira: 72%; Canianu: 86%; C. Răd.-Codin: 90%). În Transilvania, frecvența acestui vers introductiv este vădit mai scăzută, fiind atestată între 7% și 25% (Bologa: 7%, Birlea: 8%, Bartók: 10%; Alexici: 11%; Hodoș: 25%). Se pare că puținătatea lui se datorează deselor contaminări, cîntecul propriu-zis rezultînd de obicei din cumularea mai multor tipuri devenite astfel motive componente: frecvența imbinare a sfîrșit prin a anula inserarea versului-formulă inițială.

Colecțiile mai oferă și cîteva formule inițiale, în fapt versuri izolate care n-au nici o legătură semantică cu următorul care constituie astfel adevăratul început al cîntecului. Formularea acestor versuri cu funcție introductivă urmărește doar oferirea unei rime, constituindu-se în același timp un fel de soclu menit să reliefeze mai puternic tonalitatea cîntecului pe care îl anunță. Dintre relativ numeroasele exemple cităm cîteva mai semnificative:

Cîntă rîndunica-n salci,
Iubita bădiții dzaci...
(Canianu, 162)
Cărăruță printre brazi,
De mult mă iubesc doi frați...
Bate vîntu sus pe slavă,
Otrăvi-s-ar cu otravă...
Cucuruz ca vișena,
Mîndra-mi rupse inima...

Astăzi luni și mine-i marți,
Că bine trăiau doi frați...
Merisoru-i dus în țară,
Farmecile mă mîncară...
Sui la deal, cobor la vale,
L-a mea mîndră-i luminare...
(Hodoș, I, 69, 123, 86, 152, 186,
194)

Citeodată pare a se întrezări vreo analogie între conținutul acestui vers aparent ad-hoc și cel al versurilor următoare. Astfel, începutul cîntecului citat *Arde focu-n paie ude*, pare să ofere mai mult decît o pereche rimată a următorului *Strig pe mindra, nu m-aude*, vînd să stabilească un paralelism între dificultatea de a dialoga cu iubita, cam tot atît de mare ca și cea întîmpinată de flacăra focului în paie ude. Apropierea între o acțiune percepută vizual și alta din plan auditiv e menită să îmbogățească registrul perceptiv, mărind puterea de sugerare a analogiei dintre ele. Se pare că plutește o undă de sugestie și în versul de la începutul unui cîntec bihorean de cătănie:

Suflă vîntu păstă șură, / Mărg feciorii la măsură... (Helcou, 71)

vîntul îndeplinind rolul său de mesager, cum e invocat și în alte cîntece lirice, de data aceasta de rău augur, doar localizarea *peste șură* servind de pereche la rima versului următor, care ar fi rămas altfel stingher.

Repetiția paralelistică constituie de asemeni un procedeu poetic ce poate fi considerat caracteristic liricii populare, fiind aici mult mai frecventă decît în celelalte specii versificate. De obîrșie latină, ca și versul introductiv *Frunză (foaie, floare)* de...; ea conferă o notă aparte cîntecelor noastre în comparație cu cele slave, germanice etc. Cu puține excepții, repetiția paralelistică se extinde pe cite o pereche de versuri, mai rar pe cite trei sau chiar mai multe, îndeosebi cea enumerativă. Cel mai adesea, repetiția paralelistică se desfășoară la sfîrșitul cîntecului, alcătuiind o încheiere de vădită cizelare prin simetriile verbale ale versurilor. Cînd aceasta e sinonimică, încheierea subliniază cu putere ideea centrală a cîntecului, ca în acest cîntec-blestem împotriva cătăniei

Cine m-o luat cătană	Și pomana și-o <i>pus</i>
N-are-a ce-și mai da pomana;	Cînd pe mine el m-o <i>dus</i> .
Că pomana și-o <i>dat</i>	
Cînd cătană m-o <i>luat</i>	(Mindrescu, 34)

Uneori, sinonimia e înlocuită prin procedee gramaticale; aceleași cuvinte din rimă repetîndu-se doar cu diferențe flexionare:

Frunză verdi și-o agudă,	— Nu-ți bè banii, măi voinici,
Cucu cîntă, mierla zici:	Că bani-s făcuți la cîmp.

Tot pi ploaie și pi vînt,
Și bani-s *cheltuiitori*
Doar di ai gînd ca să *mori*;

Și banii s-or *cheltui*
Doar di ai gînd a *muri*.
(Cardaș, 57)

Sînt atestate mai rar și forme mai complexe, repetiția paralelistică enumerativă fiind îmbinată cu repetarea identică a versurilor de încheiere, ca în acest cîntec moldovenesc:

Frunză verde măr mustos,
Dacă n-ai fost bucurios
Rămii, taică, *sănătos*
Ca ș-un trandafir frumos
Care-l bate vîntu-n jos
Umple lumea de miros;
Rămii, taică, *sănătos*
Ca ș-un trandafir frumos
Care-l bate vîntu-n fașă,
Umple lumea de dulceașă.

Rămii, maică, *sănătoasă*
Ca ș-o garoafă frumoasă
Care-o bate vîntu-n jos,
Umple lumea de miros;
Rămii, maică, *sănătoasă*
Ca ș-o garoafă frumoasă
Care-o bate vîntu-n fașă,
Umple lumea de dulceașă.
(Sevastos, 33)

De multe ori, repetiția paralelistică afectează toate versurile cîntecului, constituind ca atare și o modalitate compozițională. Cel mai adesea, fenomenul apare în cîntecele scurte de cite 2 versuri, reluate sinonimic sau enumerativ, prin această cîntecul rotunjindu-se într-o unitate semantică de 4 versuri:

Adu, Doamne, luna-n *nor*,
Să vină cine mi-i *dor*;

Adu, Doamne, luna-n *prag*,
Să vină cine mi-i *drag*.

(Dens., F.A., 15)

Rareori, chiar cîntece mai întinse sînt alcătuite cu ajutorul repetiției paralelistice, citeodată imbinînd pe cea sinonimică cu cea enumerativă, cu excepția versului-formulă inițială care servește de cadru izolant al celor două motive îmbinate:

Florișici floari-albastri,
Tăti lumea-i cu *neastă*
Numa ieu ca cucu-n *coastă*;
Tăti lumea-i cu *soști*
Numai ieu ca cucu-n *oii*;
Tăti lumea-i cu *drăguși*

Numa ieu ca cucu-n *frundzi*.
Frundzulița odolean
Tăti lumea-i dintr-oⁿ *neam*
Numa ieu pi nimi *n-am*
Tăti cu frați și cu *surori*
Numa ieu pchicat din *nori*;

Tăți cu frați, cu *suroreli*
Numa ieu pchicat din *steli*;

Tăți cu tati și cu *mami*
Numa ieu stau și-m fac *sami*.
(Candrea-Dens.-Sp., Gr. N. I,
457)

Se întilnesc și cintece rezultate din îmbinarea a trei motive subsumate aceleiași teme, ca în acest cîntec din Moldova nordică despre 1) uritul ce silește la expatriere, 2) uritul ce nu se lasă alungat și 3) porunca de a fugi, unde apare cu neregularitate atît repetiția enumerativă, cit și — mai rar — cea semantică, alături de reluarea unor versuri:

Di urit, mînca-l-ar *focu*
Am să-mi lăs casa și *locu*;
Di urit, ardă-l-ar *para*
Am să-mi lăs locu și *tara*.
Di urit mă duc pi *lumi*
El să țini tot di *mini*;
Di urit mă duc di-*acasă*
El di *mini* nu să *lasă*.
— *Fugi, uriti, di-acolē*
Că am cu cini mă mîngîie;

Fugi, uriti, di-acolē
Să vie nădejdea *mē*
Fugi, uriti și mă lasă
Nu sta cu mini la *masă*
Fugi, uriti și mă lasă
Nu-mi chica belē prin *casă*;
Fugi, uriti și mă lasă
Că ieu am alta *frumoasă*;
Fugi, uritule, din prag
Să vie cini mi-i *drag*.

(Cardaș, 45)

Cînd cîntecul e construit în întregime cu ajutorul repetiției paralelistice sinonimice, rareori se îmbină două motive care pot circula și independent:

Plîng pietrele pe *pirău*
De jalea *traifului meu*;
Plîng pietrele *măgurele*
De jalea *viefii mele*.

Ziua-i nor, noaptea-i *senin*
Și-mi petrec lumea *plîgînd*;
Ziua-i nor și noaptea-s *stele*
Și-mi petrec lumea *cu jele*.

(Costăchescu, 353)

Repetiția paralelistică poate fi întilnită numai într-o parte a repertoriului liric, în cîntecele octo (hepta) silabice dar în chip mai uniform pe teritoriul țării decît versul introductiv *Frunză (foaie, floare)*... O parte din colecții o atestă în proporții variînd între un sfert și o jumătate a repertoriului de cintece lirice (Sevastos și C. R. Codin: 25%; Costăchescu: 26%; Alexici: 27%; Fira: 29%; Hodoș: 30%; Canianu: 33%; Bologa: 40%; Cardaș: 43%; Mindrescu: 46%), avînd pondere mai mare în Transilvania și Moldova nordică.

Refrenul conferă de asemenea o fizionomie particulară, fără a avea însă frecvența și însemnătatea celui din colinde. Structura lui e impusă de cea a melodiei, variind de la două silabe (*Ei hai; Hei, hei; Doamne, Ano, nană* etc.) până la un vers sau două, iar prin Banat și Transilvania sudică chiar până la patru versuri. Răspîndirea lui nu e uniformă, colecțiile atestîndu-l de obicei la 20—40% din cîntecele propriu-zise, dar în Banat depășind 50% din numărul cîntecelor, unde se întîlnesc și formele cele mai ample și diversificate.

Refrenul literar caută să împlinească prin cuvinte funcția celui muzical de încununare a cîntecului, completîndu-i puterea expresivă și în același timp ornamentîndu-l cu podoabe adecvate. Mai incolor se vedește *refrenul ornament*, alcătuit dintr-un șir de silabe fără sens și care nu depășesc dimensiunea unui rînd melodic (*Tra la la la la la la la, Tri li li li li li li li* etc.) sau din interjecții cu nuanță patetică (*Of, of, of*) sau de pură exuberanță (*Hai, hai, hei, hai, oi, hoi* etc.) Dimpotrivă, *refrenul tematic* caută să mărească expresivitatea cîntecului, subliniind unele aspecte sau sugerînd unele trăiri schițate aluziv de versuri. Astfel, uneori, el invocă prezența unei ființe apropiate, în cele erotice a celei iubite, chemare care are darul de a actualiza, de a localiza sentimentul oglindit în versurile cîntecului:

Șapte vâi și-o vale-adîncă

Aici lupii mă mănîncă...

— *Daolică, neică*

(Fira, 8)

Cîte nane cîntă rar

Tăte trăiese cu d-amar...

Măi mindră, iară daina

(Mirza, Bihor, 274)

Pentru cite, pentru toate

Romănu nu-și face moarte,...

— *Măi, Iuane, măi*

(Bartók, III, 406)

Citeodată, refrenul sună ca o autochemare, invocîndu-și propriul eu ca mărturie a celor depănite de cîntec:

Nu știi, Doamne, ce-oi ajunge,

Că inima tăt îmi plînge...

— *Inimioara mē*

(Comișel, Pădureni, III)

Alteori, refrenul aduce pe prim plan ideea centrală a cîntecului, rezumînd chintesența temei dezbătute. Cunoscutul cîntec al stînjinarului pune în refren tocmai mobilul trudei atît de grele:

Banii nu sã fac așa
A sta-n cîrciumă ș-a bea ...
Banii banii (Comișel, *ibid.* 113)

Cel mai frecvent refren din această categorie este invocarea dorului sub felurite forme: *Dorule, Dorulețule, Măi, dorule măi* etc.:

Sărac doru d'e d'emultu — *Vai, dorule,*
Mul' mă mir un' t'e-am pierdutu...

(Bartók, III, 230)

Cuvîntul e invocat și atunci cînd tema cîntecului pare mult îndepărtată, rechemat de asocieri ascunse care canalizează conținutul cîntecului spre o tonalitate mai afectivă:

De-ar fi lumea de hîrtie — *Dor, dor, dorule*
Aș aprinde-o-nt-o minie...

(Bartók, III, 256)

De multe ori, refrenul schițează o acțiune, prezentă în sufletul interpretului, sau răsfrîntă asupra ființei invocate. În genere, atare acțiune atinge dimensiuni patetice, refrenul căpătînd un vădit contur baroc cînd se referă la zbuciumul interior, mult deasupra cîntecului mai echilibrat în atari exteriorizări:

D-auzi, mîndră, mîndră, iè-ti — *Mor, Mărie, mor*
Cînd eram noi doi copii...

(Bartók, III, 158)

La fîntînă-ntre livedzi — *Hai, nană, la noi*
Este-un pom cu poame vierdzi

(*ibid.*, 440)

Cîteodată, refrenul exprimă și nepăsare față de destinul sortit, în consonanță cu resemnarea atît de caracteristică bihoreanului, redată fără ocoluri în cîntec:

Vai do mine ș-oi muri — *Hoi, măi, hoi, bagu-mă-n voi*
Pă su gard, ca iepurii,
Da cine și-a bănui?

(Mirza, Bihor, 272)

Refrenul poate exprima și o apreciere totală, comprimată într-o expresie cu funcție adverbială. Cel mai adesea, aceasta este modală:

Mîndro, mîndruleana mea
Mumă-ta-i muiere rē...

— *Iac-așa, tîmn-așa*
(Bartók, III, 168)

Cînd refrenul se extinde pe mai multe rînduri melodice, conținutul lui poate îmbrățișa mai multe planuri, adesea făcînd concurență cîntecului pe care îl însoțește. Uneori, el imbină o invocare cu o acțiune:

Legăna-m-aș legăna —
Cum se leagănă frunza,
Frunza să leagănă-n vînt...

Trandafirule,
Leagănă-te, codrule! !
(Mirza, Bihor, 294)

Cu ușoare modificări, atare refren poate însoți cîntece cu alt conținut. În timpul războiului ultim s-a cîntat mult în ținutul pădurenilor:

Pă vale vine un tren
Trei vagoane după el
Strigă un soldat din el...

— *Trandafirule,*
Leagănă-mă, trenule!
(Comișel, Pădureni, 105)

În cîntecele bănățene, refrenul poate schița o acțiune, alături de cea zugrăvită în cîntec, imbinarea lor actualizînd două planuri, posibile tocmai prin alternarea cu refrenul:

Vecină, dragă vecină,
Ia-ți circegelul pe mină
Și-aida sara la fintină.

(Brediceanu, Banat, 252)

— *Nevastă, nevastă,*
Ia ieși la fereastră
Noi să ne vorbim
Cum să ne iubim.

Alteori, cele două stări se pot completa prin sfera mai restrînsă a refrenului care se subsumează astfel cîntecului. Acesta poate înfățișa sentimentul la modul general, sub forma unor considerații teoretice, în timp ce refrenul îl actualizează, răsunînd ca o chemare a ființelor care le-au prilejuit:

Bată-te Dumnezeu, doru,
Eu credeam că ești ușoru,
Dar acu-i amar de mine,
Eu pun capu pentru tine;
Nu știu, bade, ce aș da...

Ioane, floarea lui Bujor,
Te iubesc pînă cînd mori.
Ană, chică galbănărie,
Doru tău mă leagănărie.

(Brediceanu, *ibid.*, 253)

Unele cintece pot fi însoțite de două refrenuri care alternează sau cel de al doilea obține numai la sfârșitul strofei muzicale. Când talentul creatorului este remarcabil, atare dublu refren poate întruchipa reprezentări complexe care diversifică gama stărilor zugrăvite în cintec. Refrenul atît de adecvat, *Banii, banii al cîntecului stînjinarului*, a fost modificat și amplificat la două refrenuri alternative, al doilea de două rînduri, de N. Poanta-Husar din Cerișor—Hunedoara, cu modificarea corespunzătoare a melodiei lui, în vreme ce melodia cîntecului a rămas cea general răs-pîndită:

Ioane, Ioane
Banii nu să fac așa...

Leano, Lino, Bilo, tu Mărie!
(Comișel, Pădureni, 142)

Ioane, Ioane

Întiul refren, *Ioane, Ioane*, răsună ca o autoapostrofare, cîntărețul invocîndu-se pe sine ca mărturie la chinul stînjinarului, în timp ce numele feminine *Lino, Leano, Bilo, tu Mărie* pot închipui pe rînd componența familiei: mamă, soție, fiice etc., invocarea patetică prefigurînd greul cu care îi susține pămășul stînjinar.

Concordanța refrenului tematic cu conținutul cîntecului, pe care îl însoțește nu se arată obligatorie. Uneori, cele două contrastează cu violență, cîntecul aducînd în scenă jalea păsării cu cuibul stricat de trecători, în timp ce refrenul re-cheamă mindruța:

Cîte păsărele-n codru
Toate cină și s-alină
Numai păsărea străină...

— *Vină, mindră, vină.*
(Brediceanu, Banat, 143)

Atari nepotriviri confirmă și pe această cale strînsa dependență a refrenului de melodia care îl vehiculează.

*

Cintelele difuzate prin emisiunile radiofonice au întărit păreri mai vechi, mai ales pentru cei cu preferințe exclusiviste pentru repertoriul unei provincii, potrivit cărora diferențele regionale sînt destul de remarcabile. Sub aspect literar, aceste deosebiri sînt considerabil mai mici. Repertoriul liric se vedește foarte inegal: alături de cintece cunoscute în toată țara, circulă și cintece referitoare la reali-

tăți strict locale, după cum cintece vechi, îndelung cizelate circulă alături de altele efemere, sortite să cadă în uitare. Indicele valoric atît de variabil al cîntecelor consemnate în colecții prefigurează diferențieri regionale în repertoriul liric. Lipsa unui catalog-inventar al tipurilor lirice nu permite detectări exacte, evaluate statistic. Cercetarea sistematică dintr-un ținut restrîns, ca ținutul pădurenilor din Hunedoara, a dezvăluit că din totalitatea repertoriului de cintece de aici, alcătuit din 550 tipuri, o treime se regăsește și în Moldova nordică, în timp ce în sudul Carpaților repertoriul comun scade mai bine de două ori, reducîndu-se la o șeptime. Proporția este mult mai ridicată dacă evaluarea e restrînsă numai la cîntecele de militărie și război, cele create după Unire dovedindu-se în genere un bun comun al tuturor provinciilor. Se poate ca partea comună a repertoriului în aprecieri globale asupra provinciilor să fie mai mare decît cea semnalată la repertoriul pădurenilor hunedoreni, dar dincolo de atari evaluări statistice se adeverește existența unui nucleu comun, alcătuit din ceea ce s-ar putea numi repertoriul clasic al liricii noastre populare. Mai grăitoare par caracteristicile stilistice în configurarea hărții lirice a țării. Ținînd seamă atît de particularitățile stilistice, cit și de diferențele tematice, se pot distinge două zone ale cîntecului liric, una nordică, alcătuită din Transilvania și Moldova nordică, și alta sudică (Oltenia, Muntenia și Moldova sudică). Linia despărțitoare se suprapune în bună măsură cu cea a bocetului, atît că în Moldova cea a bocetului de tip liber se situează mai la nord decît cea a cîntecului liric. Ea coincide și cu cea a baladei, cu deosebirea că Banatul sudic se integrează în zona sudică.

O primă caracteristică ce se semnalează cu ușurință este scurtimea cîntecelor din zona nordică în comparație cu cele din partea sudică. Trăsătura caracterizează și alte specii, în primul rînd balada, apoi colinda, precum și bocetul. La cîntecul liric atare distincție nu are caracter exclusivist, căci și în partea nordică se întîlnesc cintece ce depășesc 10 versuri, limita îngăduită de Ovid Densusianu doinelor care nu „încep să-și renege genul“ (*Evol. estetică a l. rom.*, 375), după cum în zona sudică circulă și cintece cu mai puțin de 10 versuri (colecția C. R. Codin conține, între cele

92 „doine“, 9 texte avînd pînă la 10 versuri, dar cea a lui Diaconu din R. Sărat conține 75 cîntece cu mai puțin de 10 versuri din cele 137 „doine“, deci 54%, după cum și colecția Onișor atestă cam aceeași proporție, în schimb în colecția Mindrescu, din cele 303 „doine“, 237 au mai puțin de 10 versuri, cîntecele scurte reprezentînd 78% din repertoriu). O evaluare mai exactă trebuie să disece tipurile compuse, alcătuite prin alăturarea a două sau mai multe cîntece, îndeosebi în zona nordică, unde frecvența contaminării confirmă indirect scurtimea textelor, prin aceasta mai ușor de îmbinat.

Cele două zone se mai disting în chip vizibil prin preferința pentru repetiția semantică sinonimică. Pe cînd repetiția paralelistică enumerativă se vedește un procedeu poetic adoptat deopotrivă în cele două zone, cea sinonimică obvine în chip curent numai în partea nordică, pe cînd în sud se întilnește cu totul sporadic (...*Codru-mi este jelnicel/ C-a picat frunza din el; Codru-mi este jelnicos/ C-a picat frunza pe jos...* Codin, *Muscel*, 59). Raritatea procedurii în partea sudică se reliefează mai puternic dacă se exclud din evaluare cîntecele cu răspîndire generală, cum ar fi: *Sara bună și-aș pleca, / Nu mă-ndur de dumneata; / Sara bună și m-aș duce, / Nu mă-ndur de gură dulce* (Fira, 27). Lirica sudică e mai înclinată spre enumerare, are predilecție pentru disecarea componentelor și înșiruirea lor în ordine cît mai sugestivă, pe cînd cea nordică e mai reflexivă, mai insistentă asupra a ceea ce pare trăsătură definitorie și prin aceasta mai speculativă asupra mijloacelor de exprimare aproximativ echivalente. Cea sudică se îmbină organic cu dispoziția narativă, devenind mai exuberantă, mai incitantă la bună dispoziție, cea nordică e mai interiorizată, mai calmă și mai predispusă stărilor de reverie și de filozofare. Una e mai dinamică, cealaltă mai statică.

O particularitate în maniera de interpretare se poate adăuga celor de natură stilistică. Pe cînd în zona nordică, cîntecele sînt interpretate de oricare ins din colectivitate, în grup, dar mai ales în intimitate, în cea sudică, alături de această modalitate subzistă cu tenacitate și obiceiul ca repertoriul liric să fie interpretat și de lăutarii „guriști“, deci cu companiament instrumental, la întrunirile colectivităților. Prin această, cîntecul liric a putut fi răspîndit mai

cu repeziciune și pe arii apreciabile, ceea ce explică de ce repertoriul liric din sudul Carpaților este mult mai omogen decât cel din zona nordică.

Sub aspect tematic, zona sudică se distinge prin mulțimea și frecvența cîntecelor haiducești, în strînsă simbioză cu baladele haiducești, împrumutul poetic funcționînd în amîndouă direcțiile. Aproape întotdeauna aceste cîntece sînt lungi, încărcate de patos, exalînd multă sete de viață și rivnă după dreptate socială, prefigurînd o opoziție surdă, dar continuă împotriva împilărilor.

În lirica erotică din sud se constată cu ușurință existența cîntecelor cu vădită pecete senzuală. Alături de cele mai timide de coloratură platonice, se disting prin agresivitatea lor cele care exaltă plăcerile senzoriale:

...Trecui aseară călare	Se vedea țîța prin ea,
Pe la poarta dumitale,	Botul țîței roșior
Te văzui la lumînare	Îmi vine fior să mor,
Cu cămașa albă-floare,	Dar s-o fi văzut pe toată,
Subțirică, subțirea	Mă găseai țepăn la poartă...
	(Fira, 80)

Unele cîntece insistă asupra izbucnirii senzuale precoce, ca un preambul firesc al dezlănțuirilor de mai tirziu:

...Ții tu minte, ori nu ții	Cînd băgam țîțica-n gură,
Cînd eram noi doi copii...	Eu trăgeam sînge de mură?... (Tocilescu, 302)
Mărul îl tăiam fâlii	
Și-l mincam pe căpătii?	

Atare înclinare senzuală se îmbină cu un patetism erotic care duce la izbucniri dramatice vizibil baroce:

...Nu mai poșiu di ostenit	Mi s-a rănit unghili
Umblind după iubit:	Izbînd buturugili,
Trei părechi di cizmi-am rupt,	Ispitin mătușili
Căciuliț-am ponosit	Sî-n găsească dragustili...
Și nimic n-an folosit;	(Diaconu, III, 43)

Patima acerbă se consumă însă și în interior, cu efecte din același registru baroc:

...Cine-mi zice, cine-mi spune	Aș da tot ce vezi pe mine,
Că neicuța o să mai vie,	Că umblu pe drum nebună!

Casc gura să-mi iasă pară,
Că nu mai pociu, inimioară!

Casc gura să iasă foc...
(Tocilescu, 300)

În zona nordică, senzualismul apare cu totul sporadic, putîndu-se spicui abia cîteva exemple, prilejuite de înălbitul pînzelor în peisajul acvatic indispensabil:

Dragi-mi-s copilele
Colea primăverile
Cînd își bilesc pînzile,
Li se vîd picioarele.

Unde vîd picioru gol,
Stau în loc să mă omor...
Unde vîd țitele-n sin,
Picioarele nu mă țin...

(Mindrescu, 87)

Cîntecele erotice de aici se mențin în atmosfera mai elevată a iubirii platonice, precumpănind dorul erotic sub toate ipostazele în care a fost închipuit.

Înclinarea spre dragostea senzuală din partea sudică a fost atribuită de cîțiva cercetători lăutarilor țigani care colportează de obicei atari cîntece ca unii care le cîntă și din gură. Lipsa lor în zona nordică a fost pusă pe inexistența lăutarilor „guriști“. În fapt, la mijloc e mai mult o coincidență, atare predilecție pentru zugrăvirea dragostei senzuale avîndu-și alte rădăcini. Lăutarii țigani nu sînt decît niște colportori, ei caută să se adapteze gustului celor care îi angajează spre petrecere. Lipsa de prestigiu, puțina considerație de care se bucurau în mediul țărănesc nu puteau asigura impunerea unui gust pe scară atît de largă. Înclinarea amintită e condiționată de temperamentul mai meridional, mai aprins și mai patetic al locuitorilor din sudul Carpaților, în contrast cu firea mai potolită și mai calculată a celor din nordul munților amintiți. Aceasta a fost influențată în sudul Carpaților și de gustul boierimii de la noi, care cultiva pe la începutul secolului trecut atare poezie vădit senzuală de natură anacreontică, utilizată cu sîrg de A. Cristopulos care a trăit în Principatele Române, cum atestă și primele poezii culte de la noi, îndeosebi cele ale Văcăreștilor. Poezia carnală a iradiat de la curțile boieresti în cercuri mai largi, oferind un model liric nu rareori dublat orgiastic la aceste curți, cum atestă mărturiile vremii. Mahalalele și suburbanele, îndeosebi cele ale Capitalei, au fost centre de iradiere prin lăutarii siliți să cînte și în circiurile destinate mulțimii. Un studiu comparativ despre această lirică și cea

bizantină din metropolă ar elucida mai amănunțit gradul de înrudire și de influențare între cele două repertorii.

Intrarea tirzie a țării noastre în zona de influență a culturii apusene a avut urmări salutare pentru cultivarea repertoriului folcloric, scutindu-l de intruziuni cărturărești atât de caracteristice liricii din centrul și apusul Europei. Au circulat și la noi cintece „orășenești“, dar pătrunderea lor în straturile populare a fost sporadică și mai ales de durată efemeră. Abia în secolul nostru o seamă de romane au găsit o audiență mai mare la sate, îndeosebi în Moldova, însă fără a izgoni repertoriul liric băstinaș. Cercetările au arătat că stagiul militar, apoi deplasările la exploatarea miniere de cărbuni, alături de alte plecări sezoniere la orașe, îndeosebi la cele mari, au înlesnit pătrunderea romanelor și mai recent a unor șlagăre. Acestea nu au lăsat urme durabile, permanența lor în repertoriu dovedindu-se iluzorie, în opoziție cu fondul clasic băstinaș. Mai ușor s-au înrădăcinat puținele cintece făurite de cărturari în stil folcloric. Unele circulă cu destulă intensitate și prea puțini își pot da seama că au origine nefolclorică. Cu toate acestea, atmosfera, maniera de a înfățișa realitatea și mai cu seamă unele întorsături stilistice trădează neîndoiește obirșia lor cultă, mai verosimil în talentul unor cărturari sătești. Citeva se încadrează în ceea ce Slaviți a numit „romantica ciobăniei“, idealizând viața păstorească, imbinată cu porniri erotice de aceeași natură. Cel mai răspândit, frecvent în Transilvania, dar atestat și dincoace de Carpați prin unele locuri, înfățișează cu vizibilă ostentație această îndeletnicire:

Frunzuliță de sub punte,
Sînt acum păstor la munte,
Cînd răsare mindrul soare
Eu duc turma la strimtoare;

Am o turmă de oițe
Și-o frumoasă mindruliță.
Turma paște pe coline
Eu gîndesc, mindră la tine.

Variantele folclorice au inserat în final unele versuri de proveniență populară: *Vin și cînturi, vin și ploi, / Eu tot nu plec de la oi...* Cerișor—Hunedoara), dar cele cărturărești au un final tipic:

Cînd e noapte și răcoare
Merg la mindra-n șezătoare,
Că trai dulce ca și-al meu

N-a mai lăsat Dumnezeu.

(Brediceanu, *Banat*, 238)

Declamația plină de emfază *sunt păstor la oi la munte*, asocierea *oițe-mîndruliță*, neologismul *coline*, ca și exprimarea forțată *eu gîndesc la tine*, precum și suprema idealizare *trai dulce ca și-al meu* vădese cu certitudine pecetea creatorului cult care s-a ostenit să compună în manieră folclorică.

A circulat mai restrîns alt cîntec, de factură similară, a cărui obîrșie cultă e trădată iarăși de emfaza mărturisirii:

...Io-s ciobanu d'in Ard'eal Drăguțu mîndrușelor.
Comandantu turmelor, (Cerișor-Hunedoara)

Precizarea prea geografică *Ardeal*, neologismul *comandantu*, dar mai ales paralelismul *turmelor-mîndrușelor* sînt izvodiri tipic cărturărești.

În sfera de idealizare au intrat și moții în cîntece plămuite după toate semnele în a doua jumătate a secolului trecut. I. P. Reteganul a consemnat următorul cîntec:

Din Vulcoi în susu țării, Doină veche și frumoasă,
Pină-n marginea Bihării De la moț din suflet scoasă.
Trece chipu moțului (Bucium-Șasa-Alba)
Și s-aude doina lui;

Delimitarea geografică, apoi imagini ca *chipu moțului*, *din suflet scoasă*, *doină veche și frumoasă* sînt vădit nepopulare, în manieră cultă. De asemenea, cunoscutele versuri de la sfîrșitul cîntecului *A plecat moțu la țară: Munții noștri aur poartă/ Noi cerșim din poartă-n poartă* sînt de factură cărturărească prin expresia *aur poartă*, apoi rima *poartă-poartă*, dar mai ales prin referirea la bogăția auriferă, făcută din afara opticeii văsarilor peregrini, căci în munții acestora nu există aur, iar diferențele dintre mineri și aceștia destul de antagonice ca să prilejuiască atare viziune mai înaltă.

În sudul Carpaților poate fi semnalat un singur cîntec de obîrșie cultă, parțial din această categorie, cîntat cu asiduitate în preajma celui de al doilea război mondial. Factura versurilor e te vădit cultă prin amplexarea lor metrică, dar melodia populară, cu structură și tempo de horă, adesea

fiind cîntată numai instrumental, pentru a fi dansată. E un adevărat cîntec bachic, de incitare la veselie:

- I Vasilică din Craiova, pui de lele,
Te știm toți că bei cu două-n cafenele,
Bei la vin și țuiculiță pe răcoare,
Și iubești la crîsmărițe, frățioare.
- II Azi o viață are omul, măi Vasile,
Cînd comanzi să-ți mai aducă patru kile
Și să-ți cînte lăutarii din vioară
Și să dai ultimul ban din buzunare.
- III La fereastra cu mușcată pină seara,
Țese pînă lăcrămată Mărioara,
Și ea țese, biata fată, de trei zile,
Ți-ai uitat că ți-a fost dragă, măi Vasile.

Refrenul concordant sporește atmosfera de voieșie:
*Și-aoleo, frate Vasile, lumea s-a zvonat/ Că tu ești după doi
ochi negri-amorezat;/ Aoleo, frate Vasile, te rid fetele/ Că-ți
plac crîsmărițele și nevestele* (Rociu—Argeș).

Sporadic, prin unele colecții apar versuri de factură cultă, întorsături nefirești în lirica populară, dar acestea sînt aproape întotdeauna contribuția nemărturisită a culegătorilor. Îndeosebi *Cîntece de țară* a lui T. Pamfile abundă în atari intruziuni nepopulare: *Eu credeam că dorul pleacă,/ Dar el cînd de cînd mă seacă./ Frunză verde salbă moale,/ Din creștet și pînă-n poale,/ Cu tabe m-am descîntat/ Și de dor tot n-am scăpat,/ Că în suflet mi-i săpat* (183) ... *Mult mi-i greu și mult mi-a fi,/ Prin străini cît oi trăi.../ Nu-i greu traiul prin străini,/ Dar e greu cînd n-ai cu cine,/ Cînd nu-i mîndra lingă tine./ Doamne, cum puseși la cale,/ Ape seci, locuri de jale,/ Munți și dealuri la hotar,/ S-o duc, Doamne mai amar./ De-aș avea putere-n mînă,/ I-aș trînti o săptămînă/ Și-aș croi o cărăruică,/ Pînă-n țară, pîn la puică,/ Să se curme grijele,/ Să nu-mi treacă zilele!* (192) etc.

Bibliografie. B. P. Hasdeu: *Doina. Originea poeziei poporane la români*, în *Columna lui Traian*, IX (1882), p. 397—406; *Doina răsătoarnă pe Rösler*, în *Columna lui Traian*, IX (1882), p. 529—536, republicate în: B. P. Hasdeu: *Studii de folclor*, Cluj-Napoca, 1979, Ed. Dacia, p. 103—125; C. Rădulescu-Codin: *Comorile poporului* București, 1906, ed. a II-a, București, 1930, Ed. Casei Școalelor,

p. 11—31; Matthias Friedwagner: *Über die Volksdichtung der Bukowiner Rumänen*. Inaugurationsrede gehalten am 2. Dezember 1910, Czernowitz, 1911, 33 p.; Otto Böckel: *Psychologie der Volksdichtung*, zweite verbesserte Auflage, Leipzig—Berlin, 1913, Druck und Verlag von B. G. Teubner, 419 p.; Ovid Densusianu: *Vieața păstorească în poezia noastră populară*, I, II, București, 1922, 1923, Ed. Casei Școalelor, 131+119 p.; D. Găzdaru: *Originea și răspindirea motivului „amărită turturică” în literaturile romănice*, Iași, 1935, ed. autorului, 180 p.; C. N. Burileanu: *Între „frunză verde” și doine*, Chișinău, 1936, Monitorul oficial, 104 p.; N. Iorga: *Deux conférences données en Belgique sur la chanson populaire roumaine*, Bruxelles, 1937, Imp. „Sopel”, p. 31—47, tradusă: *Poezia lirică la români*; în *Cuget clar*, II (1937—1938), p. 650—652, 664—667, 683—685; Ion Diaconu: *Poezia populară de „militărie”*... în *Ethnos*, I, 2 (1942), p. 111—134; Petru Iroaie: *Vita e poezia popolare romena*, Bucarest, 1943, 359 p.; Constantin Brăiloiu: *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914—1918*, București, 1944, 80 p.; D. Șandru: *Apropieri folclorice între un sat ardelean și unul muntean*, în *Limbă și literatură*, II (1956), p. 293—312; Ovidiu Birlea: *Diferențierea teritorială a liricii populare*, în *Revista de etnografie și folclor*, 12 (1967), p. 187—193; Tache Papahagi: *Poezia lirică populară*, București, 1967, Editura pentru literatură, 589 p.; Ovidiu Papadima: *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, București, 1968, Editura pentru literatură, p. 13—141; D. Caracostea: *Doina*, origine, artă, clasificare, în *Poezia tradițională română*, II, București, 1969, Editura pentru literatură, p. 443—591; D. Caracostea — O. Birlea: *Problemele tipologiei folclorice*, București, 1971, Editura Minerva, 362 p.; Ovidiu Birlea: *Poezia populară latină (incercare de reconstituire)*, în *Limbă și literatură*, 1978, III, p. 388—400.

STRIGĂTURA

Specia poartă denumiri felurite, cele mai răspindite fiind *strigătură* și *chiuitură* (iar verbele *a striga* și *a chiui*). În Transilvania se mai întâlnesc și alte denumiri: *chioată* (*cioată*) prin sud-vestul provinciei, *uitură* (cu verbul *a ui*), *descintec* prin Bihor, iar în Oaș și Maramureș *tipuritură* (verbul *a tipuri* = a striga), sporadic și alte denumiri: *minciună* etc. Ea are la bază resorturi arhaice care țin de o psihologie de mult depășită și ca atare greu de înțeles de cârturar. Voioșia și verva dezlănțuite de mișcările coregrafice întrec cu mult puterea de descărcare numai prin dans, preaplinul sufletesc se cere exprimat și prin intermediul vocabulelor rostite sau cîntate. În culmea euforiei, nevoia de a scoate un strigăt s-a ivit involuntar pe buzele omului arhaic, dar simpla interjecție nu s-a dovedit îndestulătoare, a trebuit să-și facă vad și complementul verbal în formă versificată. Simbioza dintre dans și versurile însoțitoare e cu atât mai strînsă cu cît se merge mai îndărăt către fazele primare ale omenirii, spre a dispărea în dansurile moderne citadine, susținute numai de o larmă muzicală. În lumea arhaică, ea își avea și alte resorturi, confirmate de unele resturi ce s-au menținut în chip anacronic pînă în zilele noastre. Căci în vechime, dansurile se dispensau de susținerea instrumentală, melodia aferentă fiind cîntată de jucătorii grupați în cerc sau lanț, împreună cu versurile potrivite, alcătuiind ceea ce muzicologii au numit *cîntec de joc*. Alteori, jocul era susținut doar ritmic de bătăile tobei, atât de indispensabilă în societățile arhaice. Nu e nevoie de a trece în alte continente pentru a mai întâlni atari manifestări coregrafice, deoarece aromânii obișnuiesc să-și desfășoare impunătoarele lor hore

(„cor“) cu sute de dansatori prinși în lanț, fără muzicanți, dansul fiind propulsat de cîntecul vocal acompaniator rostit de atîtea guri. De asemenea, prin bazinul inferior al Tirnavelor, faimoasa *bătuta fetelor* e dansată fără instrumentiști, întrucît fetele înșiruite una după alta cîntă melodia aferentă pe versuri despre badea, cu o ostentație tipic coregrafică și cu un farmec indescritibil ce vine din suprapunerea ritmurilor inegale ale pașilor și cîntării, în fapt un model de cum simplitatea cea mai agrestă se poate ridica pe adevăratele culmi ale fineței. La noi nu au fost atestate dansuri susținute numai de bătai ritmice fără vreun ingredient melodic, dar la iugoslavi circulă o seamă de dansuri războinice, haiducești, acompaniate numai de tobele cu pulsațiile lor ritmice cu adevărat copleșitoare, conferind jocului o măreție epică, atît de anacronică vremurilor moderne.

Ca factură literară, strigătura se integrează în genul liric și în consecință a fost analizată de unii ca un subcapitol al liricii populare. În fapt, ea nu se subsumează global liricii prin o seamă de aspecte, unele chiar de natură tematică, încît ținînd seama de funcția ei exhortativă, de modul interpretării, precum și de tematica specială, strigătura se constituie ca o specie aparte, în ciuda zonelor comune cu alte specii folclorice. Divergența se manifestă chiar tematic, căci prin Năsăud, ocazional și prin alte părți, se întîlnesc și texte epice deitate în timpul jocului ca strigături. Amănuntul ne duce involuntar spre etimologia speciei *baladă* = cîntec deitate în timpul jocului, așa cum se practică în *carolele* medievale. Mai relevante se vădesc trăsăturile ce decurg din funcția coregrafică a speciei. Fiind o întregire necesară a jocului, strigătura se cere deitate într-un anumit fel și în împrejurări care impun o anumită culoare tematică. Ea trebuie rostită cu o intonație specială, un fel de recitare ce diferă regional peste așteptări, dar în aceeași colectivitate și după temperamentul celor mai proeminenți, aceștia distingîndu-se invariabil după maniera lor personală de a deitate versurile. Recitarea poate fi de asemeni sacadată, fiecare silabă corespunzînd unei pulsații ritmice, de obicei unei optimi cînd măsura are la bază pătrimea, dar și accelerată, silabele precipitîndu-se ca o avalanșă, fără vreo corespondență cu ritmul muzical, aceasta cu precădere la sfîrșitul strigăturii, atare deitate precipitat constituindu-se și un fel de

formulă finală menită să marcheze o culminație, dat fiind că ultimul vers aduce cu sine și poanta finală, ca în orice epigramă izbutită. Ca atare, el prefigurează și hohotele de ris pe care le dezlănțuie în același chip precipitat, dar de scurtă durată, pentru a face loc și altor scinteieri similare. Adesea, strigăturile provoacă un fel de dialog între dansatori, îndeosebi în unele părți din Transilvania: unul rostește primul vers, iar altul sau chiar mai mulți răspund, recitind versul următor; aidoma unui duet între solist și cor. Atare alternare a strigăturii prin dialoguri aduce cu sine o vivacitate extraordinară, instituind o pulsație unică în întreaga colectivitate, chiar la asistența aparent impasibilă. Maniera de a fringe strigătura între jucători însuflă jocului vigoare coregrafică, căci ea imprimă de îndată o accelerare a mișcărilor, jocul devenind „turbat“, după epitetul popular atit de adecvat. În rezumat, strigătura se vădește un fel de regulator al dansului, condiționind nu numai desfășurarea părților prin anunțarea „figurilor“, dar marcind și trecerile de la fazele potolite la cele culminante, alternarea vădindu-se o necesitate funciară a debitului coregrafic arhaic. Iar în zonele unde versurile sînt cîntate pe scheletul melodiei jocului, alcătuiind subspecia *cîntec de joc*, se îngroașă vizibil substanța lirică a speciei. Atare practică a fost semnalată în Transilvania nord-vestică (Oaș, Bihor, Mții Apuseni orientali, sporadic prin Maramureș, la *bătuta fetelor* pe Tîrnave), iar în sudul Carpaților în cadrul *horelor* și *sîrbelor* cîntate. Totuși, diferența este vizibilă între cele două zone, întrucît în Transilvania versurile sînt cîntate de jucători, în vreme ce lăutarii execută doar instrumental melodia aferentă, pe cînd în sudul și răsăritul Carpaților, versurile sînt cîntate de lăutarii „guriști“ care stau în acest scop în interiorul cercului pentru a se face mai bine auziți de lanțul jucătorilor. Menirea de a cînta atari versuri a conferit o altă particularitate prin împrejurarea că acestea pot fi executate și în afara jocului, întocmai ca un cîntec propriu-zis, alcătuiind ceea ce se numește în zona sudică *horă (sîrbă) de ascultare*, cîntate de obicei la mesele festive, îndeosebi la nunți. Ea alcătuieste și o punte de legătură între strigătură și cîntecul propriu-zis, mărind oarecum confuzia clasificării și înscriind o nouă notă comună cu cîntecul liric, mai ales că în afara jocului atari cîntece de joc pot fi interpretate după voie și de către

femei, nu numai de către bărbați, cum impune eticheta tradițională a dansului popular, unde femeia trebuie să fie mută, în perfectă obediență față de jucător, cu o comportare pasivă. Resortul este fără îndoială străvechi; el ține de poziția vădit inferioară a femeii din trecut, dar probabil și de virtuțile speciale ale jocului de natură rituală, rămase necunoscute și vițuind numai lătent în ciuda prefacerilor înnoitoare. Strigătura este cu precădere o specie masculină, femeilor nefiindu-le îngăduit să le rostească la joc, puținele excepții cunoscute datorindu-se unor împrejurări de moment, de obicei euforiei alcoolice. Doar la nuntă se întâlnesc prin Transilvania și Moldova strigături anume de competență feminină care se înscriu în ceremonialul nupțial. Există de asemenea strigături și în timpul desfășuratăului colindatului, cînd ceata colindătorilor se află pe drum de la o casă la alta, debitate numai de bărbați. Atari strigături nupțiale și de colindat par a-și renega specia prin această depășire lipsită de suportul coregrafic; totuși interpreții populari le simt a se integra aceleiași specii prin felul de interpretare și factura versurilor, în ciuda tematicii speciale. Nu constituie o greșală sesizabilă includerea strigăturilor nupțiale la capitolul strigăturilor, cum au procedat mulți culegători, mai ales dacă se are în vedere că aproape toate au iz satiric. Trăsătura satirică poate fi socotită definitivă dacă se admite că ea nu caracterizează strigătura în exclusivitate, dacă ar fi de amintit numai cîntecele propriu-zise cu tematică satirică. Nuanțe deosebitoare pot fi totuși percepute între satira din strigătură și din cîntecul liric ce se înscriu într-o gamă mai largă de particularități ce vor fi semnalate mai jos. Unele diferențe afectează numai maniera de interpretare, amintite chiar la cîntecele de joc, îndeosebi în Oaș. Aici, strigătura cîntată în timpul jocului este precedată de exclamația *țura!*, debitată lung, — cu cît mai lung, cu atît mai frumos — și mai cu seamă pe o anumită înălțime, cît mai acut, cu o voce „de cap“, parcă menită să sfredească mințile celor prezenți. De obicei, jucătorul adaugă și numele ceterașului, *Țura, măi Văști!*, spre a-l face atent să-l susțină muzical cu melodia preferată, iar muzicantul trece de îndată în atare melodie, atent la sincronizarea cu strigătura jucătorului. Cînd oșeanul sau oșanca „țipurește“ în afara

jocului, pe cîmp sau la alte munci, debitînd versurile cu funcție de cîntec propriu-zis, se dispensează de țura și alte interjecții, intonînd cîntecul de joc în chipul cel mai comod, întrucît acesta a devenit ceea ce se numește un cîntec propriu-zis, chiar dacă uneori se amestecă și versuri referitoare la joc. Atari mutații funcționale se înscriu în mobilitatea funciară a producțiilor folclorice, circumscrise totuși de limitele gustului tradițional. Cum acesta nu are canoane imuabile pe întreg teritoriul național, oscilațiile variază regional. Acolo unde acestea sînt mai frecvente, dificultățile delimitării speciei sporesc, cum atestă și culegătorii care au consemnat global toate producțiile lirice. Chiar unii mai rutinați, ca V. Onișor, I. Pop Reteganul și Gh. Cernea au inserat de-a valma doine și strigături, culese chiar sub atare titlu compozit: *Doine și strigături din Ardeal, Culegere de doine, chiuituri și strigături*, fără vreo compartimentare după cele două specii. Aceștia s-au conformat uzului local de a confunda în măsură mai mare sau mai mică textele celor două specii, cum atestă de fapt și alte colecții, unde același text poate fi întîlnit atît la doine cît și la strigături. Confuzia e mai frecventă în Transilvania, dar fenomenul e atestat și în sudul Carpaților. Cel mai adesea, diferențele dintre cele două versiuni nu provin din specificul speciilor ca atare, ci din resorturile generale ale creativității populare, cum atestă cele două variante, cea dintîi o doină din Gugești, a doua o strigătură din Jitia, amîndouă din fostul județ Rîmnicul-Sărat:

Dragustia di un' si-ncepi?	Di-ai fi om și ti-ai pricepi?
Di la ochi, di la sprinceni,	Dragustia di un' si-ncepi?
Di la gitu cu mîrgeli,	Di la ochi, di la sprinceni,
Di la buzi suptîreli,	Di la buzi suptîreli,
Di n-ar fi ochi și sprinceni,	Mușcar-ar neica din ieli
N-ar fi nici păcătî greli,	Ca din doi faguri di mieri!
Ochii și sprincenili	(Diaconu, R. Sărat, III, 42, 64)
Gitu cu mîrgelili	
Alia fac păcătîli.	

Cîteodată, textul suferă modificările necesare pentru a se potrivi cu profilul speciei. Un cîntec atestat în Transil-

vania și Moldova nordică a fost întâlnit la pădurenii din Hunedoara ca strigătură:

Ș-așa-mi vine citeodată
Să dau cu cuțitu-n piatră,
Să iasă din piatră fum
Să-i fac la inimă drum;
Să iasă din piatră foc,
Să-i fac la inimă loc.

(Barna, *Vesellie...*, 55)

Așa-mi vine citeodată
Să dau cu pisoru-n piatră,
Din piatră să iasă fum,
Să fac la inimă drum;
Din piatră să iasă foc,
Să fac la inimă loc.

(Muncelu Mare — Hunedoara ;

Textele sînt aproape identice, doar inversiunile din versurile 3 și 5, fără să forțeze normele exprimării, inscriu o notă diferențiată. Totuși, diferența e sensibilă, căci afectează tocmai cuvîntul cheie: pe cînd în cîntec piatra e lovită cu *cuțitul*, în strigătură, dimpotrivă, cu *piciorul*, subînțelegindu-se în timpul jocului, gestul implicînd un act de mare virtuozitate coregrafică. În felul acesta, obiectul hiperbolei, *piciorul*, inscrie textul la strigături prin aluzia evidentă la dans, actualizînd acțiunea oarecum sub ochii asistentei și prefăcînd tonalitatea elegiacă a cîntecului liric într-un potențial de dezlanțuiri viguroase, într-o atitudine activă, chiar agresivă. Amănuntul canalizează analiza spre detectarea mai exactă a trăsăturilor definitorii ale speciei.

Acestea sînt prefigurate de rosturile ei funcționale. Se știe că dansul popular are ca substrat provocarea veseliei incitarea la explozii de bucurie cu evidentă funcție cathartică, în conformitate cu însăși etimologia cuvîntului de cea mai largă cuprindere coregrafică *horă*, provenit din termenii elini *horeia* și *horos*, acestea avînd la bază *hara* = bucurie, sau *hairein* = a fi vesel. Strigătura trebuie să se subsumeze pe deplin acestui țel de natură euforică, versurile sale colorîndu-se puternic de voioșia atmosferei coregrafice pe care caută să o susțină și să o amplifice. Se poate conchide că orice text care face aluzii cit de voalate la dans trebuie să fie orînduit printre strigături (sau cîntece de joc), intrucît în afara jocului nu-și justifică vreo semnificație.

În al doilea rînd, strigătura presupune neapărat o colectivitate, un auditoriu, ca atare, ea strecoară în cutele ei o undă de ostentație, spre deosebire de cîntecul propriu-zis, care poate fi interpretat — cele de jale cu precădere — în

strictă intimitate de către insul izolat. Veselia, hazul se cer comunicate, ele nu se pot consuma într-o ardere pur interioară în straturile populare cu conștiințele atât de puțin individualizate.

În concordanță cu cele două servituri enunțate, strigăturile se cer clasificate în două subspecii: *strigături despre joc* și *strigături diverse*. Cele dintii ar alcătui strigăturile propriu-zise, ca unele care susțin atmosfera coregrafică în chip nemijlocit, pe cînd celelalte au o tematică mai largă, putîndu-se învecina cu cîntecul liric pînă la confuzia atestată de practica rurală, îndeosebi în Transilvania. Se pot totuși distinge și la acestea din urmă unele caracteristici care le reliefează, mai sigur sau mai ipotetic, profilul de strigătură.

Fiind jocul însoțit de exclamații exhortative sau de interjecții provocate de euforia atmosferei coregrafice, pătrunderea acestora în textele poetice indică implicit apartenența lor la strigătură chiar atunci cînd lipsește orice aluzie, cit de ascunsă, la dans. Atari interjecții sau strigăte onomatopice sînt inserate cu precădere la începutul primului vers al strigăturii. Unele sînt exclamații care au dat local numele speciei:

U iu iu, c-acuma viu
De la moară, de la riu
Cu făina măcinată

Și cu gura sărutată
(Teculescu, 179)

U iu iu, bunu-i puiu,
Da-i mai bună găina

Care-o frige vecina...
(Viciu, 161)

Uneori, interjecția citată poate fi redusă la o silabă:

Ui! leliță-ncinsă bine,
Mor voinicii după tine;

Ui! leliță-ncinsă rău,
Mor voinici de dorul tău.
(Doine, *strig. și chiuit.*, 157)

U! leliță de la munte

— Trage-ți tulpanu pe frunte...
(Marian, *Hore...*, 100)

după cum ea poate fi reluată prin finețea pretextului:

U iu iu, că *iu* mă chiamă,
Iepurile-i bun de zămă

Iepuroaica de friptură,
Lelea de țucat în gură.

(Birlăa, *Cintece...*, 288)

Revine insistent și interjecția caracteristică jocului, *hop*, cu nuanțe semantice felurite, marcind cel mai adesea un îndemn sau o acțiune iminentă:

Hop, leliță din Susani, Ci vină să te iau eu
La grumaz cu patru bani, Că mi-ești dragă tare zău,
Nu te-or lua bocotani. (Birlea, 314)

Adesea, după necesitățile ritmice ale versului, exclamația citată e extinsă la două silabe:

Hopa iară ca și-asară, Da-i mai bună jintîța,
Bună-i brindza primăvara, C-a făcut-o lelița!
(Marian, 89)

Prin Bucovina, interjecția apare și în forma *hup*:

Hup, hup, hup, noi cei sătui — Că flămînzi avem destui
(*ibid.*, 39)

Într-o seamă de strigături, interjecția este dublată de altele, mai adesea de *țup*, semantic atît de înrudită:

Hop țup, țup vai — Patruzăci di ai!
(Cardaș, 165)

ar prin Bucovina sub formă de *șup*:

Hop, șup, șup, de-abia mă duc Și de slab de-abia mă trag
Și mă duc cu meșteșug Pe un virv de hădărăg
Pe două roate de plug Păn' la puica mea în prag.
(Marian, 42)

Mai rar obvin alte exclamații. Prin Moldova e atestată *dur*, adesea repetată cu insistență:

Dur la dial și *dur* la vali, Dragostili celi mari
Dur la poarta dumitali; Șăd în drum ca doi talhari...
(Cardaș, 156)

În Oaș și Maramureș domină aproape în exclusivitate *țura*:

Țura, lele cu inele Ț-ai putut lua ghițele...
Cit ai dat pe rumenele (Mușlea, Oaș, 472)

Unele aparțin sectorului animalier, evocarea lor în strigătură avînd un vădit substrat umoristic:

*Tiucă, tiucă, pui di rață
Vin' la lițișoara-n brață;*

*Tiucă, tiucă, pui di om
Vin' la lița să ti-adorm...*

(Cardaș, 149)

Altele recheamă cite-o pasăre nocturnă, de pildă *buha* (bufnița), cu aceeași intenție satirică:

*Draga badii buhuhu,
Dragă, dragă, dar nu tu,*

Te-aș săruta, dar nu-amu. ...

(Mindrescu, 137)

Uneori se întîlnește și îndemnul colectiv materializat în strigătul *hi*:

*Hi cu toții, ...tu-i morții
Să suim fîntîna-n deal
Să se spele fetele,*

*Că-s negre ca iepele
Și ficioarii ca bîjorii.*

(Tocilescu, 1023)

Interjecția *hai* (*haida*) apare cu frecvență ridicată, dar ea poate fi întîlnită tot atît de des și în cîntece, îndeosebi în refrenul acestora. În chip singular se mai întîlnește și interjecția *alo*, de obicei urmată de *raită*:

*Alo raita prastova
Merg țigani-a colinda
Cu lumini de rădăcini...
(Doine, strig. și chiuit., 79)*

*Halo raita la cămară
La oala cu rumeneală.
Rumeneala s-o vărsat...*

(Birlea, 285)

Mai rar, interjecțiile pot fi presărate și prin celelalte versuri:

*Foaie verde și-o lalea,
Huidu ici, huidu colea
Huidu-n colțu gardului*

*Făcui pofta Radului.
Huidu-n colțu grădinii,
Făcui pofta inimii.*

(Tocil, 454)

Cînd strigătura are la bază repetiția paralelistică, interjecția incipientă se repetă automat la reluare:

*U, iu, iu, da susu-i dealul
Arde-mi inima ca jarul;*

*U, iu, iu, da susu-i locul,
Arde-mi inima ca focul.*

(Teculescu, 174)

Adesea, șirul de interjecții e menit să închege un vers cu rima necesară când strigătura e de abia binară:

Haide, lele, dura, dura,

Săruta-ți-ar Nica gura.

(Marian, 76)

Incidental, exclamațiile din cuprinsul strigăturii nu alcătuiesc un vers complet (dacă a notat bine culegătorul):

Ai! hui! pe deal mă sui.

Să se facă tenchiu mic!

Hop! hip!

(Doine, strig. și chiuit., 79)

Prezența exclamațiilor introductive la textul poetic a fost intuită ca o caracteristică notorie a strigăturii de către purtătorii de folclor înșiși acolo unde s-au făcut anchete mai sistematice. Strigătura rezultată din imbinarea a trei texte tocmai pentru că au același început, din Lelese—Hunedoara, culeasă de către Ilarion Cocîșiu, a fost categorisită fără echi-voc de interpret: „asta-i chioată“:

Hăi, leliță, lelișoară,

Lasă-mă la tine-n poală,

Mai apoi pă pielea goală.

Hai leliță, țucu-ți gura

Sara cîn răsare luna,

Djimineața tădjeuna

Dar și sara pe-nserat'e,

Peste zi ca elelalte.

Hei leliță, lobodă,

Haidă-n brață stringe-mă

Și-n gură sărută-mă.

Intrucît strigătura e rostită pentru a fi percepută de o asistentă, cel mai adesea pentru a provoca o destindere prin ilaritatea dezlănțuită, poate fi considerată ca o trăsătură specifică înfățișarea acțiunii ca fiind iminentă, sub ochii celor din jur, cu reacțiile consemnate la timpul prezent. Trăsătura nu aparține în exclusivitate strigăturii, fiind întâlnită și în cîntecul propriu-zis, dar e mai adecvată acesteia, în unele cazuri sugerînd, măcar ipotetic, că textul respectiv a trebuit să fie inițial strigătură. Îndeosebi folosirea imperativului și a vocativului par a fi cu certitudine apanajul strigăturii, ca unele ce înfățișează o fază momentană, petrecută sub ochii jucătorilor. Mai cu seamă cînd faptele plutesc într-o atmosferă de umor dens:

Fă-te, fă-te, focule,

Coace-te, mălaiule,

Fierbe-te, curechiule,

Că de cînd m-am măritat

Încă nu m-am săturat.

(Mîndrescu, 140)

— U, iu, iu, nănașă mare,
Sui pe iepure călare!

— Ba io nu, nu m-oi sui,
Că mă tem că m-o trinti.

(Viciu, 145)

Invocarea vreunei ființe malefice se subordonează aceleiași tonalități umoristice:

— Du-te, drace, scoate pui
Din ciucurii domnului.

La nevastă și la cal
Treabă botă de stejar.

(Bîrlea, 294)

Alteori, forma imperativă îmbinată cu vocativul e menită să pună în lumină tăișul satiric al strigăturii:

Coace-mi-te, mălăior,
Și te frige, cîrnăcior,

Să măninc, să mă hrănesc,
Pe bărbat să mi-l bocesc.

(Marian, 76)

Satira ascuțită nu se referă exclusiv la femei, sub lupa ei mărită apare și bărbatul, îndeosebi cel urit sau leneș:

Lele cu bărbat urit

Dar nu-i pune prețul mare

Pune-i funia la gît

Ca să-l poți vinde pe cale...

Și pleacă la tîrg cu el...

(Tecuțescu, 201)

De asemenea, demonstrativul inițial *asta* pare tipic strigăturii, întrucît el are darul de a actualiza acțiunea, indicînd o ființă apropiată, de obicei jucătoarea celui care strigă:

Asta-i nana cea de ieri

Asta-i nana cea de-aseară

Cu ochii cei de piperi;

Cu ochii cei de secară.

(Doine, strig. și chiuit., 21)

sau:

C-a făcut odată opt

Astă fată se mărită

Și nici una nu s-a copt.

Și nu știe face pită,

(Tecuțescu, 151)

Cîteodată, demonstrativul cu funcție locativă poate fi inserat nu la început, ci în versurile următoare:

Să tot ningă peste vîi

Să tot ningă și să plouă,

Nu-s fete ca *astea* trii;

Nu-s fete ca *astea* două.

(*ibid.*, 165)

În genere, acțiunea iminentă, desfășurată în prezentul imediat pare să indice ceva caracteristic strigăturii, jucă-

torii fiind oarecum martori invitați să confirme ceea ce se solicită celui interplat în versul inițial:

Ciofu ici, ciofu colea,
Ciofu-n brață la lelia;
— Ciofule, mînca-ti-ar boala

Ci-ei făcut capu ca oala.
(Cardaș, 164)

Măi bădiță ș-al meu dulce
Fă-mi cu ochiul cînd te-i duce

Și mai trage cu geana
Să vin după dumneata.

(Teculescu, 200)

Chiar cînd acțiunea nu e iminentă, ci ipotetică, modul de prezentare menit să stîrnească ilaritate trădează fără îndoială factura de strigătură, ca în aceasta strigată la *jienasca* sibiană:

La jiana fă-i cu geana,
Că se pricepe, sărmana!

Da' rumăna fă-i cu mîna,
Fă-i cu mîna, fă-i cu capu,
Nu pricepe, s-o ia dracu!

Strigătura se arată mai receptivă la detaliile localizatoare din tendința de a imbrina șagălnicia cu umorul, satira cu voioșia. Trăsătura nu caracterizează specia în exclusivitate, existînd și o seamă de cîntece propriu-zise care au consemnat particularități de ale locului, totuși proporția și frecvența elementelor locale este considerabil mai mare în strigături. Din orice colecție pot fi spicuite asemenea detalii, unele cu vizibilă ostentație umoristică. Din Bucovina cităm cîteva: *La moară la Ciucălău/ O pierit o babă-n tău...; Frunzuliță ceapa-cioarei/ Se mărită fata chioarei/ Și-o cunună popa Prună...; Pe mine mă chiamă Luca,/ Pe drăguța mea Măriuca,/ Pe mine mă chiamă Fana,/ Pe drăguța mea Ileana...; Cît îi Răcova de mare/ Toată fata drăguț n-are,/ Cîmpulungu-i mai micuț/ Toată fata-i cu drăguț...; Astă fată ce-o joc eu/ Îi adusă din Bacău...; Leliță din Zaharești/ Cu bărbatu cum trăiești?...; Pe Șoimuzul dintre lunci/ Paște lelea patru junci...; Sîntilian, lapte dulce/ Cum îl mulge-n tîrg îl duce...; Cîte flori pe Suha-n sus/ Toate cu mîndra le-am pus...; Fetele de la Falcău/ Se roagă lui Dumnezeu/ Să vie părău-în ușă...; — Unde o să mai găsești/ Fete hîde ca-n Pîrtești? — N-ai luat tu bine seama/ Că-s mai hîde-n Balaceana!; Cît îi Costina de mare/ Nici o fată drăguț n-are,/ Dar la noi la Părhăuț/ Toată fata-i cu drăguț; Lung îi drumu la Cășvana/ Dulce-i gura la Ileana,/ Lung îi drumu la Cacica/ Dulce-i gura la Domnica; Bate-n*

pinteni și-n călcie/ Că la Brașca pier de rîie...; Mai văzut-ai de cînd ești/ Fete mîndre ca-n Brăiești?/ — N-ai luat tu bine sama/ Că-s mai mîndre-n Balaceana; De la Ropcea mai la vale/ Merg foamea pe cărare,/ De la Ropcea-n Carapciu/ Merg foamea pe-mblăciu (Marian, Hore..., 33, 41, 42, 53, 57, 64, 65, 74, 112, 167). Din Moldova: ...Ômuraș din Tătaraș/ Vedē-ti-aș călugăraș...; Fetili di la Cristești/ Parcă-s iepi tătărăști,/ Fetili din Drăgușăni/ Îs iernati cu strujăni...; Fetili di la Broșteni,/ Parcă-s feti di boieri./ Fetili di la Honiță/ Îs iernati cu tăriță...; Foaie verdi bob năut,/ Din Siret și pînē-n Prut/ Trii amanti am avut/ O sirboaică ș-o oltiancă/ Ș-o dragă bucureștiancă... (Cardaș, 135, 148—9, 163). Din Maramureș: Mărsu-mi-o hiru la Baie/ C-am furat on coș de oaie,/ Apoi mi-o mers hiru-n Lăpuș/ C-am furat on pițiguș/ Dintr-o sclopță de harbuz; Măriuță din Giulești/ Cu bărbatu cum trăiești?...; ...Mă duc la popa-n Cornești/ Să mă puie după masă,/ Musai zestrea mea să iasă,/ Batăr șăd în Șăieu/ La iosagu tată-mieu; Lasă mîndruț, duce-m-oi/ Larg pe-aicea face-ți-oi,/ Prin Berbești și prin Giulești/ Cu mîndrele să trăiești; Frunză verde dîmbravnic/ Du-su-i mîndru la Capnic...; Cū oșanu nu te pune,/ Cu oșanca du-te-n lume...; Auzit-am din bătrîni/ Corneștenii-s mare cîni...; Vai de mine ce-am lucrat/ M-am îngerit în Vad/ Da iosag unde mi-o dat?/ La Rozina-n sus de sat...; Fetele de prin Beiuș/ Toate umblă cu păpuți,/ Da fetele de pe Mară/ Tot nu-ș lasă opinca; Pe coastă la Șugătag/ Nici-i iarbă, nici omac/ Nici omul să-m fie drag, / Pe coasta Mînăstirii/ Este iarba dragostii/ Și omuț de-m pot trăi; Nu căta că-s negricios/ C-asară-am venit din jos/ Ia din jos de la Carăi...; Pentru mîndra din Ieud/ Trec prin apă nu mă ud,/ Pentru mîndra din Botiza/ De trei ori am trecut Iza...; ...Nici am tașcă, nice gubă/ Le-am băut cu mîndra-n Cuhe...; Păhărașu-i de la Hută/ Și l-ar bea sāraca mută...; Ca a mea drăguță nu-i / Nici aici, nici la Coștiui,/ Nici în țara neamțului (Birlea, Cîntece..., 284, 286, 290, 293, 294, 300, 302, 317—319, 321). Din Oaș: Citu-i Țara Oașului/ Nu-i ficior ca și Mitru/ Nici mîndruță ca Puiu,/ Nici oraș ca Negreștiu/ Nici mănăstire și băi/ Ca pin Bixad pe la noi; Io-s Grigoru Mărichii/ Și ficioru pālincii/ Grija turianului/ Tata șpiritușului; Io-s cocon din Gherța Mică/ N-am moșie, n-am nimică...; (Pop, Oaș, 10, 26, 36). Din Transilvania propriuzisă: Badea meu e din Aorig/ Unde mor cîinii de frig/ Și mîțele

de căldură| Soarecii de-nvățătură; ... Eu aici, mîndra-n Gal-
 tiu| Ce mai dor, stare-ar pustiu,| Eu aici, mîndra-n Cîmpie| Ce
 mai dragoste pustie; Dă-mă, mamă, unde-i orea| Numa-n;
 Oarda nu mă da| Că fereștile-s ca pumnul| Și pe ușe iese fumul;
 Fetele de la Albești| Duc gunoiul pe ferești...; Bucerzană iie
 rea| Haida să ți-o dau pe-a mea...; Cîtu-i pe Murăș în sus|
 Fete ca la Oarda nu-s,| Ba mai sunt și la Limba| Cu gușa cît
 donița; Dă-mă, maică, un' mi-i da| Peste Murăș nu mă da,|
 Că acolo-i loc pietros| Dracu-a văzut om frumos; Murășan,
 cioareci cu pui| Ai mîncă pită și nu-i| Că ți-e stogu-ntr-o ur-
 zică| Bate vîntul și ți-l strică (Teculescu, *Pe Murăș și pe Tîr-
 nave*, 154, 160, 191, 198, 205). Cîtu-i Toracu de mare| Nici o
 fată drăguț n-are,| Pustinișu-i sat micuț| Toată fata-i cu dră-
 guț; Fetele din Alămor| Ies cu pipa pe rozor...; M-o mînat
 mîndra mînat| La potică-n Bălgărad| După-un pic de rume-
 nea...; Vai de mine rău îmi pare| C-o crescut Murășul mare|
 Și nu-i luntre nice punte| Să trec la mîndruța-n curte...;
 Frunză verde cucuruz| Fete ca la Decea nu-s...; Mărie din
 Gîrbova,| Mere joia la oraș| Vine luna mintenaș...; Lungu-i
 drumu Miercurii| Da-i mai lung dorul mîndrii...; De-ar da
 Dumnezeu un foc| La pădurea de la Coc| Să ardă pînă-n butuc|
 Dorul mîndrii să nu-l duc (Viciu, *Flori de cîmp*, 85, 144, 148—9,
 152, 180). Din Oltenia și Muntenia: Cît îi Cernădia Mare| Dra-
 goste în ea nu are,| Dar Novacii militei| A-mpuiat dragostea-n
 ei!; Fetele de la Novaci| Nu sînt fete, ci sunt draci| Bagă mîna
 în nădragi...; Foaie verde bob orez| Ș-am o mîndră la Hu-
 rez| De frumoasă n-are preț...; ...Fă-mă roată stelelor| În
 drumul popovencelor| Să-mi aleg de-o popoveancă| Cu ochii
 bălăuroaică...; Fetele din Roșiori| Mor toate după feciori,|
 Cele din Alixandria| Toate și-au pierdut fetia; Și mă dor
 picioarele| Tot trecînd isvoarele...| Tot trecînd la Poienari...;
 ...De cînd maică m-a făcut| Trei amante mi-am avut| Una-n
 Gorj și alta-n Cîrcea| Și alta la Rîmnicu Vilcea...; Din Siret
 și pînă-n Prut| Trei amante mi-am avut| Una-mi este-n Seve-
 rin| Se poartă cu păr blondin| Și una-mi este-n Calafat| Se
 poartă cu păr buclat...; Foaie verde fir de boz,| Am ibovnică
 la Gorj...; Măi bădiță novăcene,| Vino sara mai de vreme|
 Că-i pădurea crăcuroasă,| Novăcencele-s frumoase; Foaie
 verde de lipan|, Mi-a venit vremea de an| Să pui șeaua pe
 bălan| Și s-apuc pe Tileorman| S-aduc niște cai bălani...| Și
 vreo șapte iepe breze| Tocmai din Rușii de Vede...; ...Bată-l

Dumnezeu să-l bată/ P-ăl d-a pus lampa la poartă... ; Nu pot trece la amantă/ Căci mă vede Breaza toată... (Tocilescu, 422, 440, 448, 472, 477, 480—1, 485, 499, 917, 1038).

Trăsătura semnalată se îngemănează în chipul cel mai firesc cu cealaltă caracteristică din domeniul creativității: *improvizația*. În fapt, s-a recunoscut de multă vreme de unii culegători, cit și de către informatorii anchetați, că strigătura datorează mult puterii de improvizare, unele dintre cele citate vădindu-se ca unicate în repertoriul național. S-a remarcat de timpuriu că efectul e cu atât mai puternic cu cât strigătura e necunoscută celor din jur, de aici înclinarea firească a jucătorilor de a izvedi noi scinteieri care să declanșeze risete și voie bună, aidoma unor sclipiri de o clipă. Efectul ilariant poate fi obținut și din debitarea strigăturilor din repertoriul tradițional prin asocierea cu unele cazuri potrivite, dar de multe ori tocmai pentru că nu se încadrează la situația dată, umorul funcționând din atare aplicare pe dos. Asocierea cazului individual cu cel satirizat de textul tradițional e suficientă pentru a produce scintele ilariante într-o atmosferă încărcată pînă la saturație de voieșie debordantă, gata să izbucnească în risete din cel mai nevinovat incident. Improvizația are o gamă largă de desfășurare, de la simpla inserare de detalii localizatoare (nume proprii, obiceiuri locale etc.), pînă la izvodirea integrală a strigăturii. Soarta celor inedite se arată inegală, după factura improvizației: dacă ea are valabilitate mai largă, indeosebi prin mici schimbări pentru a fi felurit aplicată, poate dăinui în repertoriul mai local sau mai larg. Dimpotrivă, dacă oglindește o situație cu totul particulară, ea e sortită să rămînă un unicat și să dispară curînd, aidoma unei apariții meteorice care a iluminat doar o clipă, chiar dacă în chip orbitor. Citeodată, unele detalii își pierd înțelesul, dar dacă strigătura conține alte elemente viabile, ea mai poate dăinui în spații restrînse. În Cerbăl—Hunedoara circula o strigătură neîntîlnită în alte colecții, o improvizație ocală, cum arată și toponimicile inserate în versuri:

Florișică d'î pă coastă,
Slabă-i mint'ea fet'ii proastă,
Că vine unu ș-o șere
Ia iut'e zise că mere;
Nu ved'e, sară-i uokii

Că n-are cu se trăi,
Că i moara-n Govăjdioara
Și mălaiu la N'edoara
Și i moara în păret'e
Cucuruzu-i sub Gălet'e.

După precizarea bătrînului Oneșan Petru zis Truc, „sub Gălete“ ar fi o piață la Cluj, dar feciorii nu mai știu de aceasta, inchipuindu-și „că sub gălet'e, une băgam brinza“, deci puținele de lemn pentru fermentarea brinzei. Alte improvizări izbutesc să dănuie un timp apreciabil, totuși rămin sortite uitării. Prin 1935, la petrecerea duminicală din Miclești—Alba apare, venind din altă parte, ceterașul Dumitru Nițuiului, bun viorist și totodată improvizator reputat. Se oprește pe pragul fagădăului, se uită o clipă la lumea care adăsta tocmai în pauza de după joc și începe lălăind, cu dreapta ridicată ca pentru a pocni din degete:

Mă dusăi la tîrg cu uoi,
Toma Mandii dinapoi;

Cînd fusăi pe la Sălciua,
Iacă și Toma i-acia!

Oamenii au izbucnit în hohote, mobilul ilariant fiind tocmai asocierea ceterașului cu Toma Mandii, un om posac și cam stingaci la vorbă, cum e mai nepotrivit în tovărășie la drum. Strigătura a prins de îndată și a continuat să fie chiuită și de alții în anii următori, unii chiar modificînd perceptibil ultimul vers: „Iacă și *Petrea* i-acia!“, acesta fiind fiul lui Toma, speculînd deci altă latură ilariantă și îngroșînd în felul acesta unda de umor spumos. Dar cînd, cu trecerea generației respective, numele celor doi nu va mai trezi nici un ecou, figurile lor fiind uitate de urmași, strigătura va amuți, ca atîtea altele plămădite din elemente caduce, de cumva nu vor fi înlocuite cu numele altora, potrivite pentru a suscita ilaritate similară, dacă nu sporită.

De factură similară se vedește a fi și strigătura mara-mureșană:

Fost-ă și tata morar
În luna lui făurar

Ș-o urcat-o-n podu morii
Ș-o vărsat fărina Florii

(Birlea, 301)

Astăzi, strigătura nu mai are efectul ilariant din momentul improvizării, cînd singură pomenirea numelui Floare trezea hohote de ris, altfel n-ar fi fost inserată în ultimul vers.

Cercetări sistematice menite să surprindă latura improvizatorică la strigături sint prea puține pentru a formula certitudini mai semnificative. Adesea, pretențiile de creator

se afișează cu emfază, oferind o pistă periculoasă cercetătorului de birou, care nu are discernămintul necesar. În repertoriul de strigături din Ținutul pădurenilor din Hunedoara au fost consemnate afirmații răspicate la 32 strigături că ar fi create de informatori. Totuși, 20 dintre acestea au variante apropiate, unele numai în ținut, altele pe întinderi mai largi, chiar în toate provinciile, încît aserțiunile respective se trădează a fi gratuități și trezește suspiciune și asupra celorlalte 12 la care nu au fost încă întilnite variante în colecțiile cercetate. Se poate de asemeni să fie și cazuri de poligeneză, de creații independente, cînd idei și imagini similare pot duce la formulări similare în cadrul aceluiași tipare stilistice. Mecanismul poligenezei a rămas însă atît de nebulos, încît pășirea mai departe pe acest teren devine riscantă.

Potrivit observațiilor mai vechi, se concede că strigătura este mai scurtă decît cîntecul propriu-zis. O conspectare sumară a colecțiilor confirmă aserțiunea, cu corectivul că există și strigături lungi, dar acestea se dovedesc a fi excepții, specia delimitîndu-se în genere de cîntecul liric și prin puținătatea versurilor. Ca atare, se întilnesc strigături de 2 sau 3 versuri care prin concentrarea mesajului exprimat își îndeplinesc pe deplin rostul lor în cadrul prilejului coregrafic. Îndeosebi strigătura de comandă, care trebuie să fie scurtă, se desfășoară în două versuri cu totul suficiente pentru enunțul necesar schimbării figurilor coregrafice. Cele mai multe strigături au 4 sau 5 versuri, aidoma epigramelor, parte reluînd ideea poetică prin repetiție paralelistică sau slujindu-se de versul introductiv *frunză verde de...* Un sondaj statistic în cîteva colecții ilustrează mai convingător trăsătura semnalată. În colecția Teculescu, cele 645 strigături au întinderea următoare: 4 strigături a cîte 3 versuri, 435 strigături a cîte 4 versuri, 40 strigături a 5 versuri, restul de 168 strigături avînd 6 și mai multe versuri, pe cînd cele 614 cîntece au structura: 118 doine a cîte 4 versuri, 38 doine a cîte 5 versuri, iar celelalte 458 doine mai multe versuri. Colecția Mindrescu cuprinde 193 strigături, din care 3 strigături cu cîte 2 versuri, 16 strigături a cîte 3 versuri, 80 strigături a cîte 4 versuri și 16 strigături a cîte 5 versuri, iar restul de 78 strigături depășind ultimul număr, în timp ce din cele 303 cîntece doar 4 au cîte 3 versuri, 48 cîte 4 versuri și 30 cîte 5 versuri, iar celelalte 221 cîntece avînd de la 6 versuri în sus. În colecția maramu-

reșană a lui Ion Bîrlea diferențierea este mai evidentă: între cele 326 strigături, 3 au cîte 2 versuri, 23 strigături cîte 3 versuri, apoi 161 strigături cîte 4 versuri și 52 strigături cu cîte 5 versuri, celelalte 87 avînd mai multe versuri. În sudul Carpaților, media strigăturilor mici scade, dar rămîne mult superioară celei de la cîntecele propriu-zise. Astfel, în colecția I. Diaconu din Rimnicul Sărat, cele 32 strigături sînt alcătuite: 7 din cîte 4 versuri și 4 din cîte 5 versuri, iar celelalte 21 strigături avînd peste 5 versuri, dar din cele 137 doine numai 2 au cîte 3 versuri, 11 cîte 4 versuri și 10 cîte 5 versuri, celelalte 114 doine fiind mai lungi. Procentul strigăturilor scurte este mai ridicat în colecția Tocilescu: din cele 1041 strigături, 50 au cîte 2 versuri, 51 cîte 3 versuri, 226 strigături cîte 4 versuri și 104 strigături cîte 5 versuri, celelalte 610 strigături mai mari, dar parte din repertoriul colecției e de obîrșie sudardeleană. De îndată ce cifrele sînt raportate comparativ la cele ale doinelor, strigătura ca specie se delimitează cu evidență. Astfel, din cele 1617 doine, doar 24 au cîte 4 versuri și 41 cîte 5 versuri, în timp ce 1552 doine depășesc 5 versuri, punînd în lumină constatarea că doina ca atare cuprinde mai multe versuri decît strigătura. În această colecție se întîlnesc și strigături neobișnuit de lungi, 8 avînd peste 30 versuri iar 3 însumînd 54, 68 și respectiv 78 versuri, acestea provenind din sudul Carpaților. Raritatea lor indică un procent infim, confirmînd existența unor excepții greu de deslușit.

*

Strigăturile de comandă sînt indispensabile jocurilor cu desfășurare mai complicată, în care succesiunea figurilor coregrafice nu e cristalizată într-o ordine inexorabilă sau e greu de reținut de către totalitatea dansatorilor. Dansul popular e poate genul folcloric cel mai social, întrucît el antrenează întreaga colectivitate de o anumită vîrstă, indiferent de îndemnare, bineînțeles cu excepția celor invalizi. Pentru sincronizarea deplină a mișcărilor, îndeosebi ale celor mai șovăielnici, s-a ivit nevoia elementară a comenzilor, după modelul celor din unele munci ce necesită eforturi concomitente. În genere, strigăturile de comandă sînt cît mai la obiect, scurte și fără grija podoabelor retorice. Ca la orice comandă, strigătura

enunță mai întâi pregătirea, desfășurată de obicei pe întinderea primului vers, iar îndemnul la executare în al doilea vers, care denumește figura coregrafică ce urmează după rostirea ultimei silabe, cu grija de a fi sincronizată deplin cu fraza melodică. Cel mai adesea, versul preanunțător este alcătuit din frecventul *frunză verde de...*, determinantul fiind dictat de rima versului următor ce enunță figura sau secvența coregrafică. Din rostirea lui, jucătorii își dau seama că acesta precedă o comandă, cei mai mulți chiar știu ce trebuie să urmeze, de aceea el îndeplinește o funcție de pură alertare a grupului de dansatori. Astfel, la schimbarea jucătoarelor, se strigă prin Muscel:

Foaie verde, trei cucute

— Minioaso, du-te, du-te!

pentru ca la reluarea vechii partenere să se strige:

Foaie verde și-o lălea

— Na p-a ta și dă-mi p-a mea.

(Tocilescu, 1045)

Uneori, versul preanunțător poate fi altfel însăilat, cuvintele țintind doar să ofere rimă la versul următor, fără vreo referire cât de criptică la joc:

Codărișche de topor,
Vieru, fără ficior!

Codărișche de lopată,
Vieru, fără de fată!

(Costăchescu, 175)

iar la *rîndeaua* subcarpatică:

Două paie, trei gunoale,
Dați rîndeaua pe bătaie!

Două paie ș-un păduche,
Sus rîndeaua la genunchi!

(Tocilescu, 1044)

Cînd mișcările coregrafice se precipită într-o succesiune concomitentă cu debitarea strigăturii, comenzile se înlanțuiesc în chip corespunzător, alcătuind o strigătură unică:

Foică trei scaieți,
Și pe stînga, măi băieți!
Foică trei scaieți,
Să lăsăm hora băieți!

Foică baraboi,
Și la dreapta cite doi!
Foică măr mustos,
Și la dreapta, cum ați fost!

(Costăchescu, 164)

Unele jocuri, ca *arcanul (arcanaua)* bucovinean, pot cumula mai multe comenzi într-o suită impetuoasă, versurile anunțătoare fiind construite atît cu ajutorul formulei stereotipe *frunză verde...*, cit și din vocabule asociate întîmplător:

Cărărușă peste Prut
Arcanaua, briu bătut,
Ca vița de viorele,
La pămînt, mîi băiețele.
Floricea macului
Și bătaia dracului.
Coadă drept și trei pe loc;

Voinicește și cu foc;
Trei bătute, trei mărunte
Și-alte trei, și trei stătute.
Dreptu sus și stingu jos,
C-așa-i bine și frumos!

(Marian, *Hore...*, 44)

Mai rar se întîlnesc și strigături în care comanda apare enunțată chiar în primul vers, următorul servind doar de pereche la rimă:

Iaca una, iaca două,
Lelița cu fusta nouă!

Iaca două, iaca trii,
Lelița cu ochi căprii!

(Costăchescu, 70)

Cel mai adesea, comanda este urmată de un comentariu spumos, în care verbele răsar împintenate de o putere mirifică, ca și cum pulsațiile coregrafice ar răzbate în cele ale versurilor într-o simbioză de natură inductivă:

Tot pi loc, pi loc, pi loc,
Dumnezău va da noroc.
Da și nouă sănătați,
Să vă mărităm pi toați;

Să vă dăm pi la bărbați,
Să nu ni mai blastamați.

Cardaș, 146)

Comentariul poate fi inofensiv, în culori șagalnice, dar mai adesea cu sfichiuiuri satirice iluminate de licăriri umoristice:

La pămînt cu picioru,
Să răsără bujoru,
Să răsără cite-un fir,
Să miroas-a trandafir,
Trandafir de minăstire,

Dragile mele copile,
Cele nalte subțirele,
Subțirele ca unghița
Și la cap ca bufnița.

(Marian, 39)

Atari strigături pot îmbina comenzile coregrafice cu comentariile săgalnice numai cu intenția de a spori veselia, trășătura fânțiară a dansurilor de petrecere:

Frunzuliță d-alilui,
Aveți grijă că vă spui:
Veni vremea de-nvîrtit,
Frică mi-i de prăpădit;
Dar mi-i frică, dar nu prea
Că mă ține soția,
Ea pe mine, eu pe ea.

Frunzuliță frăsinel,
Dați-i drumul puținel
Și cu stînga după el.
Dați-i drumu să se ducă
La fecioru lui Măciucă,
C-are el rachiul de nucă.
(Tocilescu, 477)

Uneori, comentariul se desfășoară în dialog, replica avînd rolul fundamental de a spori ilaritatea declanșată de apostrofare:

— Înainte, nu propri,
Că ți-oi rezezi vro tri
Și cu-acelea știu că-i fi,
Tragă-ți dracu cioarecii!
— Tragă-ți dracu și pe-ai tăi,
Că-s mai răi decît ai mei.

Are tata două oi
Și mi-a face alții noi;
Are tata-un ciomanac
Și mi-a face comanac;
De departe voi fi drac
Și de-aproape om de leac.

(Marian, 102)

Cîteva strigături se vădesc peste măsură de criptice, înțelesul se lasă captat numai de localnicii care cunosc jocurile respective:

O plăcintă ș-o-nvîrtită

— Cînd s-o coace,
zvîrle-o-ncoace.

Ea pare a se potrivi deopotrivă jucătoarei sau jocului ce se desfășoară:

Dați-i drumul cite-oleacă

— La pîrau, să beie apă.

(Costăchescu, 376, 367)

Cealaltă grupă, *strigăturile despre joc* se referă nu la anumite dansuri, ci la atmosfera generală, la modul de participare la desfășurarea jocului, la strigăturile convenite sau neavenite etc. Unele aduc îndemnuri de a înteți vigoarea jocului:

Dă-n pămînt să bubuie,
Dorul să se mîngăie;

Dă-n pămînt, dă cît mai tare,
Că mîndra-i în depărtare.

(Teculescu, 165)

Atari îndemnuri pot fi însoțite de adaosuri satirice:

Tot mai sus, mai sus, mai sus,
Tot mai sus di cum ti-am pus.
Poali la cămași nu-s!

— Ba li am și nu li-am pus,
Ci-s la soacri-mia pă fus.
(Diaconu, *R. Sărat*, III, 61)

Cele mai numeroase din această grupă se referă la atmosfera jocului. Unele oglindesc urmările eforturilor, cu riurile de sudoare ce inundă fețele îmbujorate:

Cură apa de pe mine
Cum aș da cu paru-n tine;

Cură apa de pe noi
Cum am da cu bota-n boi.
(Birlea, *Cintece...*, 293)

Altele comentează însușirile coregrafice ale încălțămintei:

Hop, săraca opinca,
De-ar pica pîn-ar crăpa,

Ca cizma ca n-a suna!
(Tocilescu, 886)

Bate cizma, n-o cruța
Că de-aia-i dat bani pe ea;
Bate cizma sasului
Și pe el dă-l dracului.

Tropa, tropa pe podele,
Că cizmele nu-s a mele
Că-s din sat de căpătat
Mulțumesc cui mi le-a dat.
(Teculescu, 192, 153)

sau fragilitatea feminină, aceasta mai degrabă un pretext de a insera o notă ilariantă:

Tot încet cu copila
Că nu-i nora mine-ta.

Batră noră de i-ar fi,
Tot încet și n-o izbi!
(Marian, *Hore*, 41)

Nu lipsesc nici strigăturile despre orgoliul coregrafic, atît de inerent dansatorilor tineri, singura modalitate de a se afirma în fața colectivității. Unele pun în lumină agilitatea mișcărilor:

Ușurelu-s ca și-o pană,
Merg la drum ca și-o cătană,

Ușurelu-s ca pana
Merg la drum ca cătana.
(Marian, 78)

Faimoși erau cei din ceata călușarilor, dansatori de o măiestrie devenită proverbială:

Călușer de pe Tirnavă
Cosește-n luncă otavă;

Călușeru-s călușer
Știu juca pe-un tier.
(Teculescu, 177)

Cîteodată, jucătorii se complac în a simula că nu pot juca bine fiind bolnavi:

Cum aş juca din picioare	Nici îi cizmă, nici opincă,
Ăsta-i rău, ăsta mă doare;	O doicit baba pe nimică.
Aş juca ca o furnică,	(Bîrlea, 322)

Invitarea la joc a partenerului e mai degrabă prilej de a etala felurite înţepături. Cîteodată, comentariul e admirativ:

Frunză verde foi de soc	Harnică şi sprintenea
Harnică-i mindra la joc;	Dă, Doamne, să fie-a mea!
	(Teculescu, 190)

Cel mai adesea, invitarea suscită orgoliul nemăsurat ce anunţă un joc intempestiv:

Hai, leliţă, să te joc	De mi-i da' on zlot de-argint,
Te-oi juca de-o merge colb;	Te-oi juca de-o merge vînt.
	(Bîrlea, 311)

Solicitarea de a fi plătit de jucătoare nu ţine de vreo etichetă locală, ci e doar prilej de a stîrni risete, cum atestă şi altă variantă maramureşeană:

Dzis-o lelea să o joc	Pănr-un struţ d'e zlot d'e-
Că mîi-a puñe struţ în clop;	argint
Pănr-un struţ d'e dzăce graiţă	Giuca-oi de-a mere-n vînt.
Nu m-oi scula d'e pă laiţă;	(Papahagi, Maram., 59)

De obicei, jucătorea devine ţinta satirizărilor. Gama acestora se poate diversifica de la satira agresivă pînă la estomparea observaţiei într-o şăgălnicie învăluită în umor, intenţia fiind doar de a stîrni ilaritate şi voieşie ca jocul să se menţină cit mai stăruitor în tonalitatea lui exuberantă. Unele strigături stigmatizează anumite acte reprobabile:

Cini gioacă cernita?	Cini dracu ti-o cernit?
Nastasia, pirlita;	Un călugăr de la schit.
	(Cardaş, 169)

Cele mai multe din această categorie reliefează lenea sau nepriceperea fetei la muncile casnice:

Hai săraca mindra mea,	Dar la joc se şti suci.
Nu şti coasă, nici urzi,	(Bîrlea, 308)

sau patima nesăbuită după joc:

Eu la joc, maica la joc
Mălaiu-i de joi pe foc,

Bate mițul cu vătraiul
Că de ce n-a scos mălaiul?

(Teculescu, 152)

Uneori, persiflarea e ușoară, atît cît e nevoie pentru a
stîrni risetele celor din jur:

Draga mamei jucăușă,
Ce-ai făcut de stai la ușă?

Draga mamei cea jucată
Ce-ai făcut de stai la vatră?

(Marian, 92)

Cîteva strigături bucovinene încearcă și o caracterologie
după modul de a juca. Astfel, pasiune excesivă înseamnă oa-
recare dezechilibru:

Cine joacă scuturat,
Nu gîndi că-i om curat;

Cine joacă liniștit,
Acela nu-i om smintit.

(Marian, 178)

După alte păreri, plăcerea de a juca aduce numai sărăcie:

Cine joacă hora bine,
Nu-l mai vezi cu haine bune,

Ci cu rele ca și-a mele.

(*ibid.*, 40)

sau lene proverbială:

Cine joacă corăbește,
Vara pînă n-o ghilește,

Ci-o ghilește la Crăciun
Cînd îi vremea de ajun.

(*ibid.*, 159)

Întrucît impetuozitatea jocului atîrnă în chip substanțial
de virtuozitatea instrumentistului, o seamă de strigături i se
adreasează, conținînd îndemnuri care oscilează între satiră
și glumă. În Transilvania e frecventă:

Zi, țigane, zi, mă zi,
Pînă ți-or ieși ochii,
Zi, țigane, că-ți dau carne,
C-a murit un cal în deal;

Zi, țigane, zi drăguț,
Poarte-te dracul descult
Printr-o tufă de urzici,
Toată vara să ne zici.

(Teculescu, 171)

Dimpotrivă, prin Bucovina se obișnuiește să se înșiruie felurile de răsplătire ce i se cuvin potrivit zelului și îndemnării:

U! săracu scripcăraș,
I se cade-un grițăraș!
De-a zice mai binișor
I se cade-un puișor!
Și de-a zice și mai bine
Sănătate-i se cuvine,

Sănătatea fetelor,
Dragostea nevestelor.
Iară de va zice rău,
De cap cu el în părau!

(Marian, 86)

Uneori, urarea se topește într-un val de umor stîrnit de avalanșa improvizației:

U! săleacu bine zice,
Sănătatea să-l mănince,
Sănătatea fetelor,
Dragostea nevestelor.

Dragostea de copiliță,
Ca zama de prepeliță.
Cum înghiță, cum sughiță
După badea Ioniță!

(*ibid.*, 87)

Altă strigătură pune în lumină rolul băuturii în a spori potențialul coregrafic, tot atît de indispensabilă ca și zelul vioristului:

Zi mai aspru, ceteraș,
Că mi-i hîda la prilaz,
Și-ți asprește strunele
Să-m joc toate mindrele.

Cetera zice-n cimpoi,
Noi jucăm ca vai de noi,
Jucăm cu inima arsă,
Dacă n-avem vin pe masă.

(Birlea, 299)

Mai numeroase se vădese strigăturile ce îndeamnă la recitarea lor, subliniind rolul lor dinamizant, ca o componentă de seamă a dansului popular românesc. O strigătură din sudul Transilvaniei compară sub acest aspect jocul nostru cu cel sășesc:

Frumosu-i jocul sășesc,
Da-i mai fain cel românesc,

Că nu stai ca boii-n șură,
Ci mai chiuiești din gură.

(Teculescu, 202)

Se pare că strigătura are și eficiență erotică:

Chiuire-aș și-aș striga
Să m-audă mindruța
Să dea badii gurița,

Gurița și buzile,
Ochii și sprîncenile!

(Tocilescu, 978)

Dar ea poate stîrni și alte rezonanțe din celălalt registru spiritual:

Ba uiește, nu striga Să înghețe apa-n vale,
Să răsune ulița, Să-i pară mîndrii cu jale.

(Teculescu, 166)

De aceea, îndemnul de a striga răsună destul de des în toiul jocului. Strigătura ar avea eficiență în a stîrni jucătorii chiar de la început, răsunînd ca o comandă de adunare:

Strigă, strigă, să se strîngă Strungărașu să le deie,
Ca oițele la strungă Stăpinu brînză s-o ieie,
Ciobănașu să le mulgă, Nouă plata să ne-o deie.
(Marian, 55)

Prin Transilvania e frecventă strigătura prin care se aruncă un fel de anatemă asupra celui ce nu spune vreo chiutură:

Cine joacă și nu strigă Cine strigă și nu joacă
Face-i-s-ar gura strîmbă; Face-i-s-ar gura toacă.
(Teculescu, 152)

iar după altă variantă, comportarea semnalată aduce cu sine porecle corespunzătoare din partea jucătoarelor:

Cine joacă și nu strigă Cine strigă și nu joacă
Zicu-i fetele tîlpigă; Zicu-i fetele tîrhoacă.
(*ibid.*, 157)

Îndemnul de a striga se poate referi la totalitatea jucătorilor:

Dați, feciori, cu gurile, Băgați mîna după ladă
C-ați gătit minciunile, Că-s minciunile grămadă.
(Marian, 95)

Alteori, jucătorul îl îndeamnă pe cel de alături:

Strigă flăcăiaș, și tu, Un' s-adună apa-n' iaz
Și ia fata și ți-o du, Să faci la lume năcaz...
(Teculescu, 180)

Uneori, apostrofarea se arată mai aspră:

Strigă, strigă, mutule,	Și picioare de-alergat,
Nu tăcea, bolindule,	De-alergat noaptea prin sat.
Că ai gură de strigat	(Marian, 60)

incapacitatea de a striga semnificînd lipsă de bărbăție:

Strigă, strigă, rău de cîne,	C-apoi te las, fătu meu
Nu lăsa gura pe mine!	Și strig eu în locu tău!
Ori zi că nu ești flăcău,	(Marian, 90)

Există și orgoliul de a striga cu emfază, pretinzîndu-se că glasul jucătorului întrece cu mult farmecul viorii de care se poate dispensa în consecință. Se pare că strigătura oglindește etapa mai arhaică a cîntecului de joc, cu versurile lălate pe scheletul melodiei:

Decît cu ceteră rea,	Gura mea toate le spune;
Mai bine cu gura mea;	Cetera și mai greșește,
Cetera-i cu patru strune	Gura mea le potrivește.
Și mai rele, și mai bune	(Tecuțescu, 195)

Nu lipsesc nici autoironizările, persiflarea de sine avînd vădită țintă umoristică spre a dezlănțui voioșie printre jucători, mai cu seamă cînd se invocă teama de huhurez:

Chiuire-aș, chiui,	Că-i la popa pe coteț,
Satu-ntreg de-ar auzi,	Huhurezu-i a făta
Dar mă tem de huhurez,	Și mă tem c-o lepăda.
	(Marian, 109)

Ilaritatea e stîrnită de comparația invocată pentru cei doi jucători:

O săraca strigătoare	O săracul strigător
Bun-ar fi bute la moare;	Bun ar fi dîrg la cuptor.
	(Tecuțescu, 191)

Cîteodată, satira devine mai drastică, semnalîndu-se chiar deficiențe fiziologice ce stîrnesc repulsie:

Mi-ai strigat o strigătură	Dar eu cîte am strigat
Și-ai făcut spume la gură,	Și pe nimeni n-am scuipat.
	(ibid., 178)

Au fost create și strigături cu funcție de răspuns altuia care l-a cam înțepat. De obicei, răspunsul versificat infirmă spusele celuilalt:

Da nici asta nu-i așa,
Numai gura ta e rea;

Și nici asta nu-i cum zici,
Umplu-ți gura de urzici.

(*ibid.*, 170)

Uneori, contrastrigătura amenință cu represalii brutale, confirmând existența unor atari cazuri:

Mai încet cu strigătura

— Că ți-or rupe pumnii gura!

(Mogoș—Alba)

Cealaltă subspecie, *strigătura diversă*, oferă o tematică mult mai variată, abordând aproape toate aspectele oglindite și de cântecul propriu-zis, acesta fiind domeniul în care se produc încălcările dintre cele două specii, o seamă de texte dovedindu-se bivalente. În genere, strigătura se menține cu precădere în tonalitatea satirică și glumeață, subsumându-se țelului general al dansului de a provoca destindere și voieșie. De aceea, culoarea ei e cel mai adesea ilariantă, explorând acele aspecte a căror notă rizibilă e evidentă. Satira poate fi ascuțită, cu tonuri cit mai agresive, potrivit unei viziuni mai arhaice, care detectează elementele ilariante tocmai în atari accente violente. Fata urită este astfel apostrofată fără milă:

Du-te-acasă, tu buhoasă
Și te lă și fii frumoasă

Și rișnește-un tăbultoc
Și vină iară la joc.

(Marian, 41)

Dacă se adaugă o tară fiziologică, demascarea devine și mai crudă:

Ferește, Doamne, ferește
De tinjala cu cătușă

Și de fata cea cu gușă...

(Mindrescu, 133)

Vehemența satirei ține fără indoială de o mentalitate arhaică, greu de perceput în resorturile ei firești de către gustul citadin. Fata chioară e zugrăvită ilariant:

Lelea cu șurț de mătăasă
Ș-o uitat un ochi acasă;

Lelea cu șurț de brașon
Ș-o uitat un ochi în horn

iar fata pretentioasă este persiflată violent:

Asta-i fată de birău
Cu poale de lipideu,

C-on dărab de sac în cap,
Și gîndește că-i bumbac.

(Mindrescu, 139)

Cea cu statura scundă este coborîtă în rîndul coadelor de unelte:

Mîndruîto, scurtă, groasă

— Bun-ai fi picior de coasă.

(Tocilescu, 947)

Dimpotrivă, cînd e prea înaltă, e asemuită cu monștrii mitologiei populare:

Naltă-i mîndra ca săcara

— Șede-n poartă ca Marțșara.

(Feregi—Hunedoara)

O seamă de strigături relevă contrastul dintre îndemînarea la joc și lenea presupusă a fi funciară:

Din vătăle nu poci da

— Și la horă, na, na, na.

(Tocil., 1044)

Se întîlnesc și strigături despre fetele greșite:

Dragă mi-i fata săracă,
Toată vara paște-o vacă;
Dar cîndu-i coalea toamna,

Fata fată, vaca ba!

(Mindrescu, 132)

Satira ciștigă în incisivitate cînd e pusă în gura fetei:

Vai de mine, ce să fac

— Fac copii și n-am bărbat!

(Tocilescu, 955)

În genere, hiperbola e folosită frecvent în caricaturizarea deficiențelor semnalate. Nasul mare se proiectează astfel că un par destul de lung:

Lelița cu nasu lung
Duce mîncare la plug,

Cînd ajunge la prilaz
Pune coșărcuța-n nas.

(Marian, 95)

iar o variantă mai adaugă:

Între nas și-ntr-e urechi

— Duce oala cu curechi.

(Cerișor—Hunedoara)

Prețuirea generală a fetelor e coborită la același nivel
ilariant:

Cite fete-s pi la noi
Nu plătesc un baraboi;

Cite fete se ridică,
Nu plătesc o mămăligă.

(Mindrescu, 141)

În chip similar este înfierată și femeia băutoare:

Cu muierea beutoare
Nu mai vezi pînza la soare,

Că o bea pînă-i fuioare.

(Cerbăl—Hunedoara)

Unele speculează contrastul dintre aceasta și soțul gospo-
dar:

Săracu bărbatu meu,
Iel muncește și ieu beu:

Iel muncești la cîrlig
Și ieu beu cu oca-n tîrg.

(Cardaș, 141)

Nici bărbatul bețiv nu e cruțat:

Cu bărbatu beutor

— Nu mai baj pi-ne-n cuptor...

(Feregi—Hunedoara)

după cum o strigătură ridiculizează și erotismul senil:

Cît îi omu de bătrîn
Tot ar minca măr din sîn;

Cît îi omu alb de plete,
Tot îi place-a pișca fete.

(Marian, 112)

Se ridică la valoare antologică strigăturile încărcate de
poante umoristice. Se observă cu ușurință cum creatorul
popular așază trăsătura explozivă tocmai în ultimul vers, de
obicei în chip neașteptat. Ca și creatorul epigramei, el și-a
dat seama că surpriza constituie factorul determinant în
declanșarea ilarității. Trăsătura umoristică exploatată la
dimensiuni hiperbolice are darul de a toci duritatea satirei,
făcîndu-i tăișul inofensiv:

Mărită-te, tîntălaie,
Barem dup-un jip de paie

Că-l încălțăm cu opinci
Și zicem că nu-i de-aici!

(Teculescu, 190)

Intenția satirică se topește în pasta grasă a umorului care o învăluie:

Bărbatu meu-i de paie,
El mi-i slugă, io-s găzdoaie;

Bărbatu-meu e de fin
El mi-i slugă, io-s stăpin.

(Mindrescu, 159)

Aspectul hiperbolizat are tocmai darul de a converti satira în umor prin enormitatea exagerării:

Tune dracu-n tine, mută
Și-n gura cui te sărută,
C-ai o limbă cit o chingă

De-ajunge din casă-n tindă
Și din tindă mai rămîne
Să se sature un cine.

(Teculescu, 170)

Se speculează adesea contrastul dintre un fapt dat și efectul său neașteptat. O strigătură reliefează astfel pasiunea aprinsă pentru joc:

Cînd aud harcu pe diplă

— Mi se stinge focu-n pipă.

(Tccilescu, 946)

Sărăcia tipică apare ilustrată de prezența celui mai neînsemnat instrument culinar:

De voinic aș fi voinic
Da în pungă n-am nimic.

Numai ața mămăligii
Lipită de fundul pungii.

(Teculescu, 185)

Împrejurarea că aspectele ilariante sînt semnalate tocmai la persoana întii îngroașă sensibil densitatea umoristică, cu precădere în ultimul vers. Ciobanul se laudă astfel:

Șapți ani am ciobănit
Di la zăr n-am fost oprit,
Cu cașu nu m-am întilnit...

Mi-o făcut troacă di fier
Și mi-o dat cu cinii zăr.

(Cardaș, 162)

Contrastul dintre efort și cîștig este reliefat de tonul laudativ:

Am vîndut casa și șura
Mi-o rămas numai căciula;

Am vîndut ogoarele,
Mi-o rămas izmenele.

(Marian, 74)

Alteori, e semnalat cel dintre intenție și realizare:

X De cînd sunt am tot iubit Numai la o preoteasă
Și-ncă nu m-am spovedit, Cînd n-a fost popa acasă.

(Teculescu, 195)

sau între dorință și împlinire:

Tot de aia mi-a fost frică Da acuma-mi pare rău
C-oi avea nevastă mică, Că-i cit muntele Ciahläu.

(*ibid.*, 205)

Aceasta apare transpusă și în domeniul coregrafic:

Bată-vă, picioare moi, Eu vă joc să vă-ndreptați,
Că nu pot juca cu voi, Voi mai tare vă strimbați.

(Marian, 96)

Comicul de situație punctează și unele încercări erotice:

Nu știu, prost îi ori nu vede Și zice că-s fetele
Că se suie pe părete Și pupă poarta la sură
Și pupă păretele Și zice că pupă-n gură.

(Marian, 75)

Ineditul situației date se vădește un procedeu excelent în a zugrăvi umorul cel mai dens. Astfel portretul rural însoțit:

Țigănușa de la țară Cu cercei de mămăligă,
Cu sprincene de năcară, Cîn' se minie și-i mîncă.

(Teculescu, 202)

sau îndemînarea culinară tot atît de insolită:

Fetele de la Homor Și-o mestecă c-un picior
Fac mămăliga-ntr-un ulcior Și mănîncă pînă mor.

(Marian, 118)

Rareori, umorul este estompat de vagul situației date, întrucît intenția satirică lipsește global, totul alcătuiind o glumă nevinovată, sortită să provoace risete prin prezentarea gratuită a unor elemente incredibile:

Cînd îi casa de urzică, Cînd îi casa de rogoz,
Bate vîntu și mi-o ridică; Bate vîntu și-o dă jos.

(*ibid.*, 106)

Nu toate strigăturile au ton glumet, colecțiile oferind și din cele „neutre“, cu versuri oglindind realitatea fără vreo părtinire peiorativă sau zeflemisitoare. Multe din strigăturile erotice se înscriu în această categorie, aidoma cîntecelor lirice cu atare temă. Unele comentează realitatea erotică în chip obiectiv, enunțînd constatări cu largă valabilitate:

De s-ar lua numa dragi,
N-ar mai fi frunză pe fagi,

Dar se iau și hi urîți
Cu-atîta-s fagii-nfrunziți.

(Mindrescu, 124)

Cele mai multe oglindesc o dragoste aprinsă ce îndeamnă la gesturi îndrăznețe:

Trandafir brașovenesc
Aoleo, ce mult doresc
Cu mindra să mă-ntilnesc,
Două vorbe să-mi vorbească,

Să-i vorbesc, s-o zăpăcesc
Ș-apoi să mă despărțesc.
De nu vrea s-o mai iubesc!

(Tocilescu, 439)

Pecetea speciei se dă și aici în vileag, zugrăvind sentimentul erotic la stadiul prezent, cu volbura caracteristică din care țîșnesc porniri agresive, porunci neșovăitoare. Pe scurt, iubitul (sau iubita) știu cu precădere să comande partenerului:

Măi bădiță, chică creață,
Scoate boii din finațe

Și-i mină la iarbă verde
Și vină sara la fete.

(Mindrescu, 125)

Agresivitatea se poate măsura după mărturisiri:

Unde văd cîrdul de fete
Trec prin apă fript de sete,
sau după îndemnuri poruncitoare:

Unde văd nevestele,
Mă reped ca șerpele!

Pișcă, bade, pe lelea,
N-aștepta să zică ea,

C-ar zice și-i e rușine,
Dac-o piști, îi pare bine.

(Tocilescu, 472, 882)

Reproșurile celui dezamăgit se vădese tot atît de vehemente:

Leli-a dracului și fii,
Și n-ai parte di copii
Un' Ț-an spus, n-ai vrut și vii:
La țarcu dim bălării

Undi-a fost dragustia-ntii.
Nu știu-ai vrut, n-ai putut,
Or ai fost a dracului
Di m-ai spus bărbatului.

(Diaconu, III, 62)

Colecțiile oferă o seamă de strigături care circulă în chip obișnuit însoțite de melodii de doină sau cîntec. Uneori, bivalența textelor nu se lasă descifrată spre a elucida care a fost specia originară și încotro s-a făcut împrumutul, întrucît există și cîntece satirice, după cum și strigăturile pot fi de un lirism diafan, de confesiune elevată. Se întîlnesc chiar strigături cu tematică elegiacă, contrastînd vizibil cu voioșia funciară a atmosferei de petrecere. În fapt, la jocurile de pereche, jucătorul poate aluneca într-o stare de reverie care să-l abstragă de la nota dominantă a momentului coregrafic, mai ales cînd partenera îi inspiră regrete, nostalgii, remușcări, constatări amare asupra soartei proprii etc. Atari considerente pot explica de ce un cunoscut cîntec de jale a putut deveni și strigătură în Transilvania:

Strugurel bătu d'e brumă,
Rău-i, Doamne, fără de mumă;

Strugurel bătu d'e piatră,
Rău-i, Doamne, fără d'e tată.

(Meria—Hunedoara)

De asemenea, în același sat circula strigătura de jale:
Du-mă, Doamne, d'-aișea / Că nu-m plase nimica / Numa frunza și iarba.

Prin același ținut al pădurenilor circula ca strigătură prea cunoscutul cîntec, cu un adaos inedit:

Trandafir d'e la Moldova,
Ti-aș iubi, da nu știu vorba:

Trandafir d'e la Sibiu,
Ti-aș iubi, da nu te știu.

(Lelese—Hunedoara)

Chiar cîntece nuptiale apar și sub formă de strigătură la joc, împrumutul fiind din repertoriul nupțial, cum notifică și tema:

Fetico de om bogat,
Nu piri la măritat
Ca floarea la scuturat,

Că floarea mai înfloare-o dată,
Iar tu nu te mai faci fată...

(Tocilescu, 477)

Prin Bucovina, strigătura provine din alt cîntec de nuntă:

Copilă din doi părinți,
La ce focu te măriți,
Că mila de la părinți

Multă vreme n-ai s-o uiți;
Dar mila de la bărbat
Ca frunza de păr uscat...

(Marian, 38)

Atari reproșuri devin verosimile și înainte de momentul nupțial de trecere, mai cu seamă pe buzele celui cuprins de gelozie sau refuzat anterior, sfatul păstrându-și pe deplin actualitatea.

Cîteodată, strigătura doar parafrazează vreun cîntec din specii diferite. Cîntecul nupțial citat a putut genera strigătura:

Fetiță de om bogat, Ca floarea la scuturat.
Nu pripi la sărutat (Tocilescu, 468)

Prin înlocuirea cuvîntului central *măritat* cu *sărutat* a fost anulată orice notă nupțială, cîntecul pierzîndu-și total identitatea veche spre a deveni o strigătură curentă cu temă erotică. Chiar versuri similare cu cele întîlnite în cîntecul de copii *Ieși fetiță la porțiță* apar în unele strigături:

...Să ieu fata lui Bujor... Cu caii-mpăratului
Cu salbă de nouă lei, Pe deasupra satului...
Cu căruța Radului, (Marian, 91)

O strigătură bucovineană a parafrizat începutul baladei *Costea*:

Azi îi luni și mini îi marți, Cu caii necersălați.
Merge popa la Galați (*ibid.*, 85)

Țăranii năsăudeni obișnuiau să strige la joc și balade propriu-zise cu cîte 20—80 versuri, dar incidental atari imprumuturi au fost semnalate și în sudul Transilvaniei. Astfel, tipul nevasta vindută (*Oleac*) a putut deveni și strigătură: *La poartă la Țaligrad/ Tiner ficior s-o-nsurat/ Tineră fat-o luat ...*, la urmă cumpărătorul dezvăluindu-se: — *Eu-s de vița banului/ Din țara Hațegului...* (Tocilescu, 951). Îndeosebi cîntecele epice de război din secolul trecut au pătruns sporadic printre strigăturile din această zonă: *Frunză verde ca iarba,/ Viersu de la Costova/ Din țara Italia/ Stau feciorii ca frunza ...*; *Foaie verde foi de rouă,/ Din anu cinzeci și nouă/ Mi-o venit o carte nouă/ Carte de la Măielant/ De la-nălțatu-mpărat...*; *Pe din jos de Baia Mare/ Trece-un căpitan călare/ Cu trei sute de cătane/ Căpitanu fluierînd,/ Iar ficiorii toți plîngînd...* (Tocilescu, 948, 1035).

E greu de elucidat dacă strigătura despre cel propus la spinzurătoare, atestată în Bucovina și Maramureș, nu provine din vreun cîntec epic:

Haide sus, că sus te-oi pune,
C-am trimis s-aducă fune
Funia Brașovului,
Două lemne-a codrului.

(Marian, 35 cf. 126)

Sus în sus, că sus ti-or pune
Numai să-ți cumpere fune,
Funia-i gata cumpărată,
Numai stîlpul să ți-l bată:
Stîlpul îi gata bătut,
Numai să te-achețe sus.

(Birlea, 294)

Strigătura răsună azi ca o amenințare glumeată la cel ce se avîntă în sărituri îndrăznețe care marchează o culminație a dinamismului coregrafic prin care se reliefează dansatorul. Versurile au oglindit totuși o stare reală în trecut, căci o legendă despre Horea, consemnată în secolul trecut, narează că, în momentul prinderii lui pe muntele Alunul, unul din cei șapte trădători i-ar fi zis: *Sai în sus, că sus te-om pure (pune)/ Numai să se toarcă fure (fune)* (Frincu-Candrea, 293). Nu este exclusă nici ipoteza ca trădătorul lui Horea să fi citat versurile curențe din strigătura locală, aplicîndu-se ca iminente la soarta celui capturat.

Par neavenite ca strigături și cele cu caracter filozofic despre soarta lumii și a omului, veselie de la petreceri fiind menită să alunge gîndurile apăsătoare, meditațiile cu tentă lugrubă. Cu toate acestea, se pot spicui în colecții o seamă de strigături ca rezultat al meditațiilor mai înalte despre om în cosmos. Pare puțînă emfază în mărturisirea:

Doamne, Doamne, lumea
doarme!

Numai eu nu pot dormi

De gîndurile lumii.

(Teculescu 157)

Atitudinea stoică e trădată de citeva strigături. Unele așîează nepăsarea înțeleptului: *Du-te lume peste culme/ Și viață peste gheață...* (Marian, 91, 133), sau resemnare în fața destinului inexorabil:

De-oi muri, o dată mor,
N-oi muri de zece ori,

Ci o dată oi muri
Și pe mine m-oi plăti.

(Birlea, 320)

Se întâlnesc și opinii contrare, afirmări puternice ale personalității umane în coordonatele ei etice neșovăitoare:

Fost-am om, n-am fost Păcală,
Nime-n lume nu mă-nșală;

Fost-am om, n-am fost nemică,
Nime vorba nu mi-o strică.

(Marian, 119)

Cîteva strigături oglindesc dragostea fierbinte de țară, de ținutul natal, deplorînd traiul printre străini. Experiența bucovineanului destărat e amară:

Trecui Prutu, apă lină,
Mersei în țară străină

Pînea-i bună și sărată,
Dar inima mi-i stricată.

Să caut pînea de-i bună;

(Marian, 102)

Hotărîrea de reîntoarcere devine iminentă:

Țară, țărulăna mea,
Eu mi te-am lăsat de rea,

Da n-o trece nici o lună
Pînă te-oi lua de bună...

cu constatarea implacabilă:

Foaie verde de secară,
Cine nu-i la el în țară,

N-are toamnă, nice vară,
Numai doar viață-amară,

de aceea:

Decît în țară străină
Cu pită și cu slănină,

Mai bine în satul tău
Cu mîlaiul cît de rău.

(Teculescu, 177, 154)

Dragostea caldă de pămîntul natal decurge în chip firesc din optimismul funciar al țăranului cu rădăcini ancestrale, de aceea își prefigurează ca dorință testamentară această sete de viață care l-a ținut neclintit în fața tuturor vijeliilor, opunînd vremurilor vitrege robustețea sa spirituală, tradusă în dragostea de petrecere:

U, iu, iu, pîn-oi fi viu,
Dac-oi muri, mort să fiu,

Chiar de m-or pune-n mormînt
Și acolo joc și cînt!

(Teculescu, 206)

*

Stilistic, strigătura se învecinează cîntecului propriu-zis, utilizînd aceleași procedee poetice la învesmîntarea versurilor, dar la scară mai redusă.

Cunoscutul vers introductiv, *frunză (foaie) verde (floare)* de... apare și în strigături, mai cu seamă în cele de comandă, dar cu frecvență de 2—4 ori mai scăzută decît în doine, cum arată colecțiile cercetate comparativ (Cardaș: 50% în cîntece, dar 31% în strigături; Costăchescu: 65% în cîntece, dar 15% în strigături; Diaconu: 60% în doine, dar 18% în strigături; Teculescu: 13% în cîntece, dar 3% în strigături; Mindrescu: 7% în doine, dar 3% în strigături; Birlea: 8% în cîntece, dar 2% în strigături; în colecția Tocilescu, proporția e mai ridicată: 35% în doine, 29% în strigături).

În indicarea speciei frunzei, se întîlnesc și aici cîteva ciudățenii: *Frunză verde ce nu este* (Marian, 153), *Frunzuliță d-alilui* (Tocilescu, 477) etc. Atare vers introductiv oferă rimă versului următor, dar se întîlnesc și strigături în care deține numai rol de formulă inițială, întrucît rima necesară apare și la al treilea vers, cum s-a văzut chiar din exemplele citate. Uneori, versul cu *frunză verde*... este întîlnit și în poziție mediană, în corpul strigăturii, de data aceasta din nevoia de a oferi rimă: *Frunză verde trei masline, / Istă-i joc de gospodine; / Frunză verde măsălaru, / Istă-i joc de gospodari*... (Marian, 163). *Foaie verde samulastră, / De la noi a treia casă / Mă strigă vecina noastră / S-o fac din fată nevastă / Și mi-o culc în foi de nuc, / Foaie verde trei costei, / Să mi-o-nvălesc cu vizdei*... (Tocilescu, 475).

Întocmai ca și în doine, dar mai rar, acest vers introductiv poate fi înlocuit prin altul rezultat din imbinarea adhoc a unor cuvinte: *Cucuruz de pe-arătură, / Vină, bade, și-mi dă gură*...; *Băsmăluță pusă-n cui, / Copilă ca tine nu-i*...; *Până-n cui, până sub cui, / Rea parte de lume-avui*...; *Păunaș verde pe cui, / Ca mine frumoasă nu-i*... (Marian, 80, 92, 117, 175); *Na, na, na și iară na ! / Place-mi tare plăcinta*...; *Alelei frunze din vii, / Dulce-a fost gura badii*... (Teculescu, 177, 199); *Ciobănaș cu gluga laie, / Dragă mi-i fata bălaie; / Ciobănaș cu gluga sură, / Dragă mi-i fata fudulă !; Codărișche de topor / Vieru, fără ficior*... (Costăchescu, 174, 175); *Scăunel cu tri picioare, / O vrut taica să mă-nsoare* (Viciu, 145) etc.

Repetiția paralelistică obține de asemeni și în strigături, dar cu frecvență pînă la de trei ori mai scăzută decît în cîntecele propriu-zise, cum atestă colecțiile cercetate compara-

tiv (Costăchescu: 26% din doine, dar 13% din strigături; Cardaş: 43% din cintece, dar 13% din strigături; Mindrescu: 46% din cintece, dar 23% din strigături; Birlea: 55% din cintece, dar 31% din strigături). Fiind în genere mai scurtă, strigătura oferă mai puține cazuri pentru ca ideea poetică să fie reluată și amplificată prin atare repetiție paralelistică, sinonimică și enumerativă. Adesea, strigătura este alcătuită în întregime din versuri reluate, cel mai adesea printr-o singură repetare a celor două versuri. Chiar repetiția paralelistică sinonimică poate alcătui întreaga strigătură:

Duce-m-oi și n-oi *veni*
Să văd cine m-a *dori*;

Duce-m-oi, n-oi *înturna*,
Să văd cine m-a *căta*.

(Birlea, 288)

Uneori, sinonimia este obținută prin artificii gramaticale. Astfel, substantivele pot fi reluate la forma diminutivală:

Iată lelea și *lelica*
Că s-o-ntilnit cu *bădica*;

Iată lelea și *lelea*
Că s-o-ntilnit cu *badea*.

(Marian, 162)

Alteori, la repetare se schimbă genul:

Mai încet cu *jocu*,
Să se ție și *șchiopu*;

Mai încet cu *joaca*,
Să se ție și *șchioapa*.

(*ibid.*, 60)

sau articolul nehotărit prin cel hotărit:

Ușurelu-s ca și-o *pană*,
Merg la drum ca și-o *cătană*;

Ușurelu-s ca *pana*,
Merg la drum ca *cătana*.

(*ibid.*, 78)

după cum singularul poate alterna cu pluralul:

Șurța mea cu *zurgălău*
Nu se teme de *birău*;

Șurța mea cu *zurgălaie*
Nu se teme de *birăie*.

(Viciu, 154)

iar la verbe prin schimbarea timpului (uneori și a modului) conjugării:

Fața casei nu-i *bătută*,
Voia-n casă nu-i *făcută*;

Fața casei s-o *bătem*,
Voia-n casă s-o *făcem*.

(Marian, 45)

În chip excepțional, repetiția sinonimică afectează numai două versuri, dar fragmentate în emistihuri:

Se ducea lelea la tîrg
Cu cheile zurăind,
Cu mina badii făcînd;

Cum făcea,
badii-i plăcea,
Cum făcu,
badii-i plăcu.

(*ibid.*, 135)

Exemple mai numeroase pot fi întîlnite în strigăturile cu peste 6 versuri, cel mai adesea sinonimia alcătuiind încheierea strigăturii, ca și la cîntecele propriu-zise.

Mai rar se întîlnește repetiția paralelistică sinonimică alcătuită din 6 versuri:

Busuioc de pe luncuță,
Nu stă lumea-ntr-o drăguță!
— Ba stă, zău, dacă-i mîndruță!

Busuioc de pe deluț,
Nu stă lumea-ntr-un drăguț
— Ba stă, zău, dacă-i mîndruț!

(Marian, 43)

uneori schimbarea genului afectînd toate cele trei substantive și adjective din rimă:

Ușurel is, ușurel,
C-am mîncat carne de miel
Și costiță de purcel;

Da și mîndra-i ușurea
C-a mîncat carne de miea
Și costiță de purcea.

(Costăchescu, 374)

Repetiția paralelistică enumerativă alcătuită din 6 versuri apare cu o frecvență mai ridicată:

Bate vîntu lemnile,
Ruminite-s feiile;
Bate vîntu lemn domnesc,
Ruminite-s de scîlîlesc;

Bate vîntu lemn de cine,
Rumenite le stă bine.

(Mindrescu, 144)

Repetarea enumerativă poate cuprinde cîte 3 versuri:

Asta-i lelea cea de-atunci
Care dă paie la junci
Și la ficii buze dulci;

Asta-i lelea cea de-apoi,
Care dă paie la boi
Și la ficii buze moi.

(*ibi* 147)

Mai rar, repetiția paralelistică enumerativă e reluată de mai multe ori în cuprinsul strigăturii:

La păru cu <i>perele</i>	La păru cu <i>foaie lată</i>
Unde joacă <i>sirbele</i> ;	Unde joacă <i>sirbii roată</i> ;
La păru cu <i>perele</i> ;	La păru cu <i>pere moi</i> ;
Unde joacă <i>fetele</i> ;	Unde joacă <i>doi ciocoi</i> !

(Tocilescu, 442)

Cel mai adesea apar îmbinări de cîte două repetiții paralelistice enumerative, uneori cu intruziuni sinonimice:

Unde joacă doi <i>flecăi</i>	Unde joacă văr cu <i>văr</i>
Parcă-s niște <i>zurgălăi</i> ;	Amiroas-a <i>calapăr</i> ;
Unde joacă două <i>fete</i>	Unde joacă văr cu <i>vară</i>
Parcă-s niște <i>cucuiete</i> ;	Amiroase-a <i>primăvară</i> .

(Marian, 163)

Prin îmbinarea sinonimiei cu enumerarea, strigătura devine mai amplă printr-un vers nou care oferă legătura tematică necesară:

Vai, săraca, <i>săraca</i> ,	Și-nserează la <i>budăi</i>
Cum mi-o bate cu <i>varga</i> !	Și dă gură la <i>flăcăi</i> ;
Vai, săraca, <i>sărăcuța</i> ,	Și-nserează la <i>cirlani</i> ,
Cum mi-o bate cu <i>vărguța</i> !	Dă gură la <i>băietani</i> .
Și mi-o bate și mi-o mustrează	Co stăchescu, 373)
Ș-o-ntreabă unde-nserează :	

Strigătura are structură mai unitară decît cîntecul propriu-zis, întrucît versul său e prin excelență octo(hepta)silabic. Prin unele sate, ca Bătrîna-Hunedoara, se obișnuia completarea versului heptasilabic cu silaba deficitară prin recitare, de obicei *u* după consoană, *re* după vocală, probabil prin influența cîntecului propriu-zis, unde completarea este impusă de numărul silabelor muzicale. Melodiile de joc au în genere structură simetrică, patrată, corespunzătoare versului de opt silabe, de unde obligativitatea acestui metru. Cu totul excepțional pot fi semnalate cîteva strigături hexasilabice:

Nevasta frumoasă	Nevasta grozavă
Mi-i luminează-n casă,	Mie mi-i otravă.

(Marian, 145 ; cf. Tocilescu, 445, 922, 1023)

Puținătatea lor le semnalează drept unicate greu de explicat.

În genere, strigătura e mai săracă în podoabe stilistice, arătându-se a fi ruda minoră a doinei.

Colecțiile n-o atestă cu frecvență aproximativ similară în toate provinciile țării. Ele o arată mai răspândită în Moldova, îndeosebi în cea de munte, apoi în Transilvania, iar în sudul Carpaților în zona subcarpatică, mai ales la jocurile bărbătești, între care faimoasele briuri. În această provincie, ea se îngemănează cu horele și sirbele cîntate vocal de lăutari, acestea devenind preponderente în zona de șes.

Vigoarea speciei e anemiată iremediabil în primul rînd de evoluția gustului popular sub influența tiranică a dansurilor moderne de proveniență citadină, acestea vădindu-se incompatibile cu strigăturile, chiar dacă într-o fază incipientă simbioza mai poate subzista cîtăva vreme. Pe de altă parte, răspindirea la sate a fanfarelor, cu instrumentele lor de alămuri strălucitoare și mai ales asurzitoare a adus cu sine extincția speciei: în atare larmă, vocea jucătorului nu mai poate răzbate nici pînă la vecin, încît orice imbold de a se descărca și pe calea poeziei strigate devine de prisos, cum atestă observațiile culese din Banatul năpădit de atari fanfare.

Bibliografie. Ovidiu Birlea: *Eseu despre dansul popular românesc*, București, 1982, Editura Cartea Românească, 173 p.; Ovidiu Birlea: *Monografia folclorică a Ținutului pădurenilor din Hunedoara*, vol. III, *Balade cîntece, jocuri, Introducere*, p. 58—72, ms. 1961.

PROVERBUL

Specia e numită în grai popular *vorbă*, *zicală* (*zisă*), uneori cu adaosul *din bătrâni* pentru a-i conferi aureola necesară. Dintre acestea, *vorbă* e cea mai apropiată, mai cu seamă etimologic, de lat. *proverbium*, răspândit prin literatura medievală și încetățenit apoi prin colecțiile de mai târziu. Căci proverbul s-a bucurat de o soartă privilegiată, învrednicindu-se de timpuriu de a pătrunde în scrieri și de a fi cultivat și în cercurile cărturarilor, îndeosebi ale umaniștilor. Astfel de privilegiu provine din disponibilitatea proverbului de a sta la îndemâna oricui, cărturar de seamă sau analfabet. Căci el se vedește a fi, din întregul repertoriu folcloric, specia cea mai apropiată de ceea ce se numește curent *literatură cultă*, putînd figura ca un invitat onorabil la masa cărturarilor, nu ca o Cenușăreasă umilă, ca celelalte specii folclorice, admise abia mai târziu și, mai cu seamă, pe de lături. Alături de limbă, el e vehiculat în toate straturile sociale, furnizînd deopotrivă constatări și precepte incisiv formulate, potrivit contextului momentan, gustat ca atare pentru comoditatea oferită gîndirii de a găsi experiențe gata formulate. De aceea, proverbul apare în literatură încă de timpuriu, și mai cu seamă masiv, înaintea celorlalte specii folclorice, supuse de obicei reelaborărilor și modificărilor structurale, cum au fost legendele cosmogonice. Biblia este plină de atari proverbe, dominînd în unele cărți, ca *Pildele sau Proverbele lui Solomon*, cele ale lui Isus Sirah etc. De asemenea, în epopeile homerice sînt des inserate acele *cuvinte înaripate* (*epea ptereoenta*) prin care Homer denumea proverbele populare ce se iveau oarecum involuntar pe buze, aidoma unor fulgurații cu adevărat înaripate prin ușurința cu care pot circula de îndată ce au

prins consistență în gura creatorului inspirat. Proverbele abundă și mai tirziu în literatura clasică, elină și latină, inclusiv la scriitorii creștini din epoca postclasică, fiind în vază și în literatura medievală, mai cu seamă în cărțuliile de înțelepciune de felul celor intitulate cu precădere *flosculum veritatis* sau *florilegium*. Ele s-au bucurat de atenția celui mai erudit umanist al Renașterii, Erasmus, care a publicat în 1500 colecția devenită celebră din care s-a adăpat apoi literatura paremiologică, *Veterum Maximeque Insignium Paroemiarum, id est Adagiorum Collectanea*, deși se întindea numai pe 152 pagini. Exemplul său a stat la baza colecțiilor ulterioare, începînd cu cele de proporții impunătoare ale lui J. Agricola (1529), Sebastian Franck (1541) etc. Mai mult, unele colecții de proverbe inaugurează literatura în limba națională: primul monument al literaturii albaneze este o colecție de proverbe de pe la începutul secolului al XVII-lea.

În literatura noastră, proverbele împodobesc paginile cronicarilor, îndeosebi cele ale lui Ion Neculce, dar apar și în lucrări anume profilate. Astfel, în *Albinușa* de la sfîrșitul secolului al XVII-lea se întîlnesc o seamă de proverbe, iar Antim Ivireanu le consacră două lucrări, *Floarea darurilor*, tipărită întîi în 1700, apoi în 1703 și 1814, și *Pilde filosofești* din 1713 (ed. a II-a în 1835), proverbele fiind îngemănate cu așa-numitele pilde, sortite să adîncească profilul didactic al culegerilor antologice. O seamă de proverbe pot fi întîlnite și prin cărțile populare cu conținut profan, îndeosebi în *Viața lui Bertoldo*, apoi *Archir și Anadam*, chiar dacă aproape toate sînt traduse din alte limbi, îndeosebi din grecește. Cel a cărui lucrare cu atare profil se apropie mai mult de o colecție folclorică este vornicul Iordache Golescu (1768—1848), de la care a rămas manuscrisul masiv de 854 pagini. *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești* adunate de..., alcătuit prin 1845. Aici, proverbele și zicătorile alcătuiesc capitolele I (*Pilde i tilcuirea lor*) și II (*Pilde despre povățuire i tilcuirea lor*), totalizînd 78 pagini, dar cele mai multe fiind traduse și în alte literaturi. De asemenea, *Povestea vorbii* (1847) a lui Anton Pann se reazemă mai mult pe repertoriul turc și grecesc de proverbe, autorul fiind mai degrabă traducător-compilator, la ediția a II-a (1852—1853) schimonosind vizibil fizionomia celor românești prin turnarea lor în formă versificată. Prin cărțile de popularizare (calendare etc.), dar mai cu

seamă prin școală și manuale școlare, unele proverbe traduse din alte limbi s-au încetățenit printre cele autohtone, uneori foarte greu de deosebit. Constatarea dedusă din conspectarea repertoriului nostru verifică observația generală că proverbul circulă, dintre toate speciile folclorice, cu cea mai mare ușurință, scurtimea lui înlăturind de la sine vreo piedică la traducere. De aceea, nicăieri cercetătorul nu șovăie mai îndelung între ipoteza împrumutului prin circulație și cea a poligenezei, cel mai adesea amindouă la fel de îndreptățite. Constatând că proverbul *Apa trece, pietrile rămân* n-ar exista la alte popoare, B. P. Hasdeu îl ridică pe soclul înalt al documentului istoric: „Numai izvoarele de munte curg și se scurg pe pietre, niciodată riurile de pe cimpie, în privința cărora nisipul rămîne. Pentru ca un asemenea proverb să se fi putut naște și a se înrădăcina la toți românii din Dacia lui Traian, câtă să admitem dară că întreaga naționalitate a noastră s-a format în Carpați, pogorîndu-se mai tirziu gata pe șes“ (*Et. M. R.*, 1265). Cu toate acestea, elevul său L. Șăineanu l-a semnalat și în repertoriul turc, dar sub forma: *Apa se ducē, nisipul rămîne*, întocmai ca și aromânul *Apa cură, arina rămîne* (*Inf. Orientală*, I, XCV). Ușurința cu care *pietrile* pot fi înlocuite prin *nisip*, după plac, fac insolubilă întrebarea cu privire la forma primă a proverbului, după cum tot atit de insolubilă se vădește ipoteza împrumutului sau cea a genezei independente, deopotrivă de plauzibile, lipsind orice punct de sprijin înspre o tabără. Criteriu sigur de împrumut îl oferă forma neșlefuită, cu stingăcii în formulare, în opoziție cu formularea concisă, bine ritmată, adesea cu rimă interioară, care constituie apanajul proverbului neaoș. Dar poticnelile de formă atestă doar un împrumut relativ recent, pe cînd proverbele adoptate mai de mult și-au ciștigat invelișul expresiv care să le dea certificat de autohtonism deplin. Scurtimea lor le conferă un impediment minim în operația de reelaborare în colorit național cît mai autentic.

Proverbul se înrudește strîns cu *maxima*, apoi cu *zicătoarea*, ceea ce pricinuieste confuzii, unele greu de evitat, intrucît provin din zonele limitrofe. *Maxima* sau sentința enunță de asemeni un adevăr de mai largă valabilitate, rezultat din discernerea unui complex de fapte, într-o formă lapidară, alegînd termenii cei mai noționali. Ea se deosebește însă prin originea ei cultă, chiar dacă unele exemplare au ajuns anonime.

Ca atare, ea reflectă orizontul cărturarului, cu modul său de a denumi realitățile examinate prin termeni abstracți, de maximă generalizare. *Pământul are prețul morților ce s-au coborât în el* (Cal. N. R. 1911, 169) oglindește viziunea largă a cărturarului care cunoaște bine trecutul țării și se vedește o maximă menită să configureze axul central al patriotismului. Dimpotrivă, dragostea țaranului de țara lui nu se cimentează pe atare îmbrățișare largă a trecutului cu prezentul, ci pe constatarea empirică a celui care a trăit printre străini și a intuit diferența, formulată în cunoscutul proverb, inserat și în țesătura unor cintece lirice: *Fie pinea cât de rea, tot mai bună-n țara mea!* Diferența culturală se structurează și în modalitatea de conspectare a realității oglindite. În timp ce cărturarul operează cu precădere cu noțiuni abstracte, enunțind constatarea în manieră filozofică, creatorul popular recurge la ajutorul imaginilor, servindu-se de oglindirea plastică a lumii înconjurătoare. Maxima e cu precădere filozofică, proverbul e un crîmpei de poezie, cea dintîi enunță, în opoziție cu proverbul care sugerează. În realitate se întîlnesc și încălcări ale caracteristicilor enunțate; unele provenind din influența maximelor culte difuzate în straturile populare, atestînd un curent cultural de sus în jos, alături de cel popular ce acționează de jos în sus, prin pătrunderea proverbelor în operele scriitorilor. Adesea, încrucișarea maximelor cu proverbele e atît de sudată, încît nu se mai poate discerne dacă produsul respectiv e de obîrșie populară sau, dimpotrivă, cultă. În nici o zonă a folclorului nostru fenomenul de împrumutare denumit cu formula devenită celebră *Gesunkenes Kulturgut* (bun cultural decăzut) nu s-a integrat mai adînc în patrimoniul popular, căci nicăieri osmoza dintre cele două culturi nu a devenit mai organic sudată. Colecțiile oferă ca proverbe și cîteva maxime cu o configurație vădit cărturărească, semn că n-au fost receptate de popor, rămîinînd pe buzele cîtorva îniriuriți momentan de lectură, cum dovedește dealtfel și raritatea lor: *Sabia se poară cu mîna, dar limba cu mintea; de aceea limba taie mai otrăvitor. Ochii înțeleptului vād mai departe. Omul nepriceput e împietrit la cap. Faptele-ți dă prețul ce meriți după minte, iar nicicum banii și hainele frumoase. Búcatele cele mai bune este foamea și nimenea nu le poate mîncea fără numai mulțămîntul. Binele pre om îl scapă de foc și de apă. Lucrul și cumpătul închid medicului ușa etc.*

Dar la cele mai multe nu se poate determina proveniența, cultă sau populară, situându-se în zona comună a proverbelor și maximelor: *Apele line sînt adînci. Capul plecat sabia nu-l taie. Cine ce caută, găsește. Cine alege prea mult, ia ce e mai rău. Cine leapădă floarea, nu simte mirosul ei. Cine rîde la urmă, rîde mai bine. E rău, cu rău, da-i mai rău fără rău. E ușor cu foalele plin a predica de post. Graba strică treaba. Lauda de sine pute. Nimeni nu întrebă de casa frumosului. Nici o faptă fără plată. Nu toată musca face miere. Și merele frumoase pot fi viermănoase. Tot începutul e greu. Urma laudă începutul. Vorba multă, sărăcia omului etc.*

De zicătoare, proverbul se apropie mult, uneori pînă la confuzie, prin haina imagistică. Zicătorile nu sînt în fapt decît exprimări figurate, în care imaginea își capătă înțeles prin transfer metaforic. Ele fac parte din zestrea lingvistică populară, parte din ele adoptate în limba literară pentru a conferi pasajului mai multă plasticitate. Întrucît își dezvăluie sensul numai în chip metaforic, ele se vădese aproape întotdeauna intraductibile cuvînt cu cuvînt, de aceea și prin unele colecții s-a adoptat denumirea de *idiotisme*. Dar în opoziție cu proverbul, transferul metaforic se face întotdeauna asupra unui caz particular, indicat de contextul în care e inserată zicătoarea. Căci aceasta e întotdeauna nepereche, lipsită de un determinant localizator, întrucît aduce cu sine numai o jumătate a gândirii, o singură propoziție logică ce are nevoie de cealaltă jumătate pentru o exprimare deplină, independentă. Zicătoarea *A mîncă bureți* înseamnă *a înnebuni*; *Amar. (pestriț) la mațe* = *un om rău*; *A purta simbetel* = *a-l urmări pe cineva* (a fi pornit împotriva lui); *O gură cît o șură* = o gură care strigă tare; *A spăla putina* = a dispărea pe nesimțite (cel mai adesea de teamă); *A sufla în vînt* = a face ceva de prisos; *A bate apa-n piuă* = a vorbi fără noimă etc. Toate acestea au o existență parazitară, întrucît întotdeauna trebuiesc aplicate la situația semnalată de interlocutor, citate în fraza constatatoare prin care e zugrăvită situația sau e adus personajul în scenă. De aceea, zicătoarea are întotdeauna formă flexibilă, întrucît trebuie să se acorde gramatical cu propozițiunea în care e inserată ad-hoc, doar sub forma generală a inventarierii lor îmbracă haina infinitivală tipică definițiilor: *A spăla putina, a bate apa-n piuă* etc. Dimpotrivă, proverbul e o construcție in-

dependentă. viabilă ca atare, alcătuită din două propoziții logice cu intenția de a semnala relația dintre ele, care pot lua forma a două propoziții gramaticale: *Lac să fie, că broaște se adună; La măseaua care te doare, te lovește limba mai des; În față te linge și în dos te frige; În dar a venit, în dar să meargă. I-e sete, dar n-are după ce bea apă; Gura zice, vîntul duce; Găina care ricie mult își scoate ochii; Fă-ți cruce mare pe sîn, că dracu e bătrîn; Dracul zice, dracul joacă; De ani e mare și minte n-are; Dacă te bagi în horă, trebuie să joci* etc. Construcția duală subzistă chiar și atunci cînd o propoziție din cele două devine eliptică sau e subînțeleasă, întrucît se indică raportul dintre cele două realități invocate: *De pușca goală se tem doi* = De pușca care e goală...; *Dintr-o lovitură nu cade lemnul* = Dacă lovești numai o dată...; *După nor vine senin* = După ce a fost înnorat...; *După război mulți viteji se arată* = După ce a trecut războiul...; *Îs mai aproape dinții decît părinții* = ...decît se află părinții; *Mîța cu clopot nu prinde șoareci* = Mîța care are clopot...; *Nechematul n-are scaun* = Cel care nu e chemat... etc.

O seamă de proverbe au amîndouă propozițiile eliptice, enunțîndu-se numai cele două aspecte, de obicei antitetice: *Limbă dulce, dos viclean; La mîncare ca lupul și la lucru ca butucul; La bine toți cu mine, la rău numai eu; Iepure pe fugă și urs pe jucat; Haine lungi și minte scurtă; Gură multă, ispravă puțină; Greu la deal, rău la vale* etc. Proverbul enunță o situație particulară care prin transfer metaforic se potrivește într-o mulțime de cazuri date. Se poate chiar formula constatarea că cu cît proverbul acoperă o sferă semantică mai largă, cu atît e mai viabil, mai frecvent pe buzele interlocutorilor și mai desăvîrșit ca realizare literară. Procesul de extindere se vedește a fi invers celui din zicători, întrucît de la cazul individual materializat în formula proverbului se pornește la cel petrecut sub ochii interlocutorului, invocată în discuție etc., o situație concretă dovedind sinonimie cu o mulțime de alte cazuri ivite. Prin eliminarea unei părți, proverbul poate deveni zicătoare, binomul semantic fiind amputat de monomul care îl particularizează. În realitatea folclorică, procesul e întrucîtva curent, petrecîndu-se chiar în amîndouă direcțiile, prin reducerea proverbului la zicătoare și invers, prin întregirea zicătoriei cu partea eliptică

prin care capătă profil de proverb. Semnalarea procesului semantic iluminează mai adinc specificul celor două specii, cu neputința de a semnala în toate cazurile care a fost specia originară. Proverbul *Cine-și pune boii în cîrd cu dracu îi scoate fără coarne* are forma de zicătoare *A-și pune boii în cîrd cu cineva*; proverbului *Nu se sperie lupul de pielea oii* îi corespunde zicătoarea *A speria lupul cu pielea oii*; proverbul *Ce intră în gura lupului nu se mai poate scoate* se pare că a generat zicătoarea *A scoate din gura lupului*; de asemenea proverbul *Pînă nu dai cu capul de pragul cel de sus, nu vezi pe cel de jos* a fost prescurtat în zicătoarea *A da cu capul de pragul de sus*, după cum proverbului *Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i pute* îi corespunde zicătoarea *Îi pute gura a usturoi*. Uneori, trunchierea aduce cu sine o alunecare semantică în altă categorie. Proverbul *Cît trăiește, tot trudește și d-abia se hărănește* stă departe de zicătoarea despre cel veșnic indispus: *Cît trăiește, îl tot plouă și ninge* etc.

Se pare că de la următoarele zicători s-a ajuns, prin completare, la proverbele corespunzătoare:

A bate apa-n piuă = În zadar bați apa-n piuă, tot nu se va alege unt;

Deștept ca oaia = Deștept ca oaia și viclean ca măgarul;

A se juca cu focul = Cine se joacă cu focul, pe sine se arde;

A da oile în paza lupului = Nu lăsa oaia în paza lupului;

A prins mămăliga coajă = Mămăliga cînd prinde coajă se impute;

A ajunge slugă la dîrloagă = Slugă la dîrloagă și dîrloaga n-are la cine;

A căra apă cu ciurul = Cu ciurul cară apă în vas găurit etc.

Proverbul circulă neschimbat, ca o unitate închisă, atare independență circulatorie provenind din ideea completă și bine rotunjită, încrustată în cuvintele propozițiunii. Specia pare a fi cea mai osificată dintre toate cele ale folclorului, variațiile fiind minime, mai mult de natură flexionară și prepozițională, încît doar rareori se pot distinge și subtipuri care vehiculează diferențe semantice intrucîtva remarcabile prin substituirea termenilor piloni ai ideii (cum ar fi *pietre* — *nisip* în proverbul citat: *apa trece, pietrele rămîn*). Relativa fixitate, neobișnuită la celelalte specii, vine din scurtimea proverbului, care nu incită la improvizări și nu oferă cîmpul

semantic necesar oscilațiilor de sens, dar se pare că mai mult din incisivitatea ideii exprimate, care, prin profunzimea ei și prin justetea exprimării, exercită un fel de fascinație asupra vorbitorilor, reducându-i la atitudinea pur pasivă de receptare docilă și de redare fidelă. Proverbul pare a avea îndărătul lui o experiență îndelungă, adesea multimilenară, pe care o rezumă cu o concizie lapidară pentru a fi cit mai ușor transmisă. El răspunde nevoii organice comună tuturor straturilor sociale de a-și comunica impresiile, de a se destăinui mai ales în clipe hotăritoare și de a-și fortifica sufletul în fața încercărilor grele. În unele situații, proverbul acționează ca un balsam spiritual, vorba înțeleaptă aplicându-se ca o cataplasma binefăcătoare. El poate consola, reamintind că situația critică e străveche, au mai încercat-o și alții, dar mai cu seamă poate insufla noi puteri celui șovăitor de pe urma loviturilor vieții. De aceea, „vorba înțeleaptă“ se vâdește un viatic tot atât de necesar ca și piinea de toate zilele, sau, după formularea incisivă a lui Mozes Gaster: „Proverbele sînt pentru relațiunile morale ale omenirii întocmai ca moneda pentru relațiunile sociale“. Atare rol de a oferi soluții în feluritele împrejurări pare să evidențieze din plin mesajul didactic al proverbului. În genere, el a și fost definit ca atare, cum se subliniază cu prilejul definițiilor date prin manuale și lexicoane. Totuși, un număr restrins de folcloriști continuă poziția lui Wilhelm Grimm, potrivit căreia proverbul nu are cituși de puțin intenția didactică de a oferi o învățătură, rolul lui fiind doar cel de a enunța o constatare dedusă dintr-o lungă experiență verificată. Aserțiunea e întemeiată în datele ei fundamentale, dar se arată susceptibilă de unele retușări care îi știrbesc pretenția apodictică. S-a observat că proverbul poate fi citat și „pe dos“, adică tocmai pentru că se potrivește cazului opus, avînd deci un tăiș satiric evident, de o ironie cu adevărat usturătoare. Atare interpretare glumeață contravine numai parțial funcției moralizatoare, după poziția celui care îl citează și a interlocutorilor săi. Există apoi o seamă de proverbe fictive, ca unele care n-au fost scoase dintr-o experiență reală, ci din date închipuite, fără consistență reală. *Pînă la Dumnezeu te mînnîcă sfinții* exprimă o stare pur ipotetică, neverificabilă, totuși ideea că atare rămîne întru totul veridică în substanța ei cînd e aplicată la situația omului nă-

păstuit care își caută dreptatea pînă la cel mai înalt for statal. La altele, sensul figurat este evident, atari cazuri neputîndu-se întîmpla decît excepțional, prin deficiență mentală totală: *A aruncat cu scaldă și copilul*; *Arde moara ca să prăpădească șoarecii*; *Mîța cu clopot nu prinde șoareci* etc., sau chiar niciodată, fiind vorba de obiecte: *Se laudă oala că sparge căldarea*; *Babă bătrînă cu dinții de lînă* etc. „Experiența” de la baza unor atari proverbe e născocită *ad-hoc* tocmai pentru a face mai palpabilă constatarea care se desprinde din enunțul lor. Aici apare învederat că omul a transpus altă experiență în registrul cel mai înalt al metaforei pentru a-i mări puterea expresivă și a-i face adevărul mai palpabil. Se pare că în aceste cazuri, creatorul popular a inversat etapele creației, pornind de la concluzie către premise, născocite *ad-hoc*, ceea ce ar îndritui opinia că proverbul e o specie consecvent didactică. Cele mai multe proverbe nu manifestă asemenea veleitate, ele limitîndu-se la enunțul nud al constatării. Ce intenție didactică se poate desprinde din proverbe ca *Vodă da, și Hincu ba!*; *Calu-i gîndul omului*; *Hop, hop! gura mea, dar de fost așa a fost* etc.? Totuși, „întîmplarea” enunțată în proverbe se lasă a fi interpretată și potrivită unor împrejurări, dar aceasta este o etapă ulterioară, un fapt secundar, creatorul popular urmărind doar sintetizarea unei experiențe, fără să se preocupe de consecința ei didactică. De aceea, proverbul este întîi de toate lucid, de o transparentă semantică exemplară, pe alocuri vădînd chiar cinism brutal din partea creatorului prea dezamăgit de proza cotidiană a vieții. În unele pulsează chiar o plăcere a izvoditorului în a dezvălui pilonii pestilențiali acoperiți cu voalul iluziilor cu care i-a îmbrăcat naivitatea umană. De aceea, proverbul se vedește întîi de toate un ucigător de iluzii și pare că în aceasta rezidă funcția lui primordială de natură didactică.

Există însă o seamă de proverbe la care țelul didactic primează fără tăgadă, întrucît enunță povața cu o ostentație imperativă. Atari proverbe manifestă predilecție pentru forma imperativă a propozițiilor, reducîndu-se de obicei la una singură. Pare mai frecvent imperativul negativ: *Nu crede nici la cămeasă*; *Nu te-atinge, că te frige!*; *Nu face, să nu ți se facă*; *Nici pe dracul nu-l huli, că nu știi al cui vei fi*; *Nu alerga după trăsura care nu te așteaptă*; *Nu arăta*

lupului pădurea ; Nu băga bita-n furnicar ; Nu ascunde mîta-n sac, că i se văd ghearăle ; Nu băga pita-n cuptoriu pînă nu arde focul ; Nu căuta nod în papură ; Nu crede ce vezi cu ochii, ci crede ce-ți spun eu ; Nu da pasărea din mîna pe cea din gard ; Nu zice hop pînă n-ai sărit ; Nu da, Doamne, cît pot răbda ; Nu făgădui ce nu poți împlini ; Nu grăbi cu urda-n Turda ; Nu încălța opinci de om mort ; Nu lovi cu bita-n baltă, că te stropește ; Nu-mbuca cît nu-ți încape-n gură ; Nu merge-n pădure fără secure ; Nu plînge pe cine nu-i de plîns ; Nu strica orzul pe gîste ; Nu te-amesteca-n tărîțe, că te mîncă porcii ; Nu te doare, nu te lega ; Nu-ți băga lingura unde nu ți-e blidul ; Nu-ți prinde mintea cu nebunii ; Nu te uita la ce a fost, ci la ce este ; Nu ridică poalele înainte de a ajunge la gîrlă ; Nu încerca marea cu degetul ; La pomul lăudat nu merge cu sacul ; Nu vinde pielea vulpii din pădure ; Nu trimite ismene pe călător ; Nu da nuci pe bluci ; Nu da sabia-n mîna vrăjmașului ; Nu-ți băga ace-n călcîie ; Nu vinde castraveți la grădinar ; Nu te pune cu dracu etc. Mai rar se întilnește forma afirmativă a imperativului sentențial: Fă-te cu dracu tovarăș pînă treci puntea ; Ferește-te de popă spîn și fără nevestă ; Fii pe pace, că mierla-i pe ouă ; Înli te gîndește, apoi vorbește ; Fă-mă, mamă, cu noroc și m-ăruncă-n foc ; Fă bine și-așteaptă rău ; Fă bine și-l aruncă pe mără-cine ; Du-te vînat și te-ntoarnă merițu ; Dacă ți-e greu, pune jos ; Dacă nu-ți place, fă-ți cu rîtaș etc.

Nu încapă îndoială că în operele scrise ale antichității proverbele au fost inserate pentru valoarea lor didactică, speculînd învățămintele care se lăsau deduse, valoarea poetică dănuind abia în subsidiar, slujind de haină mai strălucitoare adevărului moral. Ele au dăinuit peste milenii, cu o putere de vehiculare pe care nu o are nici una din speciile folclorului. O seamă de proverbe citate în Biblie se întilnesc și în repertoriul nostru, mai frecvente fiind: *Orice veți zice la întuneric se va auzi la lumină*, care în versiune românească a îmbrăcat forma mai cizelată *Ce se naște în întuneric, crește la lumină*. Apoi: *Cere și ți se va da ; Bate și ți se va deschide ; Nu știi ce aduce ziua de mîine (la Solomon: nu te lăuda cu ziua de mîine, căci nu știi ce poate aduce o zi) ; Cîne seamănă vînt, culege furtună (în Biblie: Au semănat vînt și vor secera vîrtej) ; Cine sapă groapa altuia cade el într-însa ; Mielul blind suga la două oi ; Cel ce se înalță, se smerește (în*

Biblie: *Cel ce se înalță se va umili, cel ce se umilește se va înalța*); *Muirea bună, bărbatului cunună*; *Au mîncat părinții aguridă și și-au strepezit copiii dinții*; *Nimeni nu poate sluji la doi stăpîni*. De asemenea, multe proverbe din literatura latină clasică și medievală își au corespondente între proverbele românești, parte atît de similare, încît par traduceri directe, parte vehiculînd numai aceeași idee. Lista lor e destul de lungă: *Apele line sînt adînci* (flumen tacitum est forsân latet altius unda); *Copăciul cînd de jos se strîmbează, anevoie se mai îndreptează* (Lignum tortum haud usquam rectum); *Copăciul nu cade dintr-o lovitură* (Multis ictibus quercus dejicitur); *De la copăciul căzut și babele adună crăcile* (Arbore dejecta quivis ligna colligit); *Bate fierul pînă-i cald* (Oportet ferrum tundere cum rubet); *Pînă nu faci foc, nu iese fum* (Flamma fumo est proxima); *Se screme muntele să nască un șoarece* (Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus); *Piatra care se rostogolește nu prinde mușchiu* (Saxum volutum non obducitur musco); *Ceea ce vei semăna, aceea vei secera* (Ut sementem feceris, ita et metes); *Oul învață pe găină* (Ne sus Minervam); *Boul se leagă cu funia, oamenii cu vorba* (Verba ligant homines, taurorum cornua funes); *Calul de dar nu se caută la dinți* (Non oportet equi dentes inspicere donati); *Calul bătrîn nu se mai învață la ham* (Non facile vetulus canis est in fune docendus); *Cine s-a fript cu ciorba, suflă și-n iaurt* (Tranquillas etiam naufragas horret aquas); *Cîinele care latră nu mușcă* (Canis timidus vehementius latrare quam mordere); *Din coadă de cîine nu faci sită de mătăsă* (Asini cauda non facit cribrum); *Cățeaua de pripă își naște căței fără de ochi* (Canis festinans caecos parit catulos); *Prinde iepurele cu carul* (Bovē venari leporem); *Cine umblă după doi iepuri nu prinde nici unul* (Duos insequens lepores neutrum capit); *Pre leul mort și șoarecii se cațără* (Mortuo leoni et lepores insultant); *Cine se bagă între lupi trebuie să urle* (Ulula cum lupis, cum quibus esse cupis); *Vorbești de lup, și lupul la ușa* (Lupus in fabula); *Lupul își schimbă părul, dar năraul ba* (Lupus pilum non ingenium mutat); *Lupul mîncă și oile numărate* (Hic tantum Boreoe curamus frigora, quantum aut numerum lupus...); *A da oile în paza lupului* (Ovem lupo committere); *Peștele de la cap se-mpute* (Piscis primum a capite foetet); *Cu o rîndunică*

nu se face primăvara (Una hirundo non facit ver); *Nu în-
 tinde așa că se rupe* (Nimium tendendo funem abrumpis); *Mai bine în bordeiul meu decît în palatul tău* (Domus propria,
 domus optima); *Fiecare știe unde-l strînge cizma* (Nemo
 scit ubi calceus urat, nisi qui eum portat); *Haina nu face
 pe om* (In vestimentis non est sapientia mentis); *Haina
 face pe om* (Vestis facit virum); *Unul macină la moară* (Primus
 veniens, primus molet); *Foamea e bucătarul cel mai bun*
 (Optimum condimentum fames); *Fiecare pentru sine tăietor
 de pîne* (Quisquis faber fortuna); *Vinul îl bei de bun și el
 te face nebun* (Vinum dementat sapientes); *Mai bun e un
 vecin de aproape decît un frate departe* (Melior vicinus juxta
 quam frater procul); *Atunci zi hop! cînd ești în joc* (Ante
 victoriam ne canas triumphum); *După război mulți viteji
 se arată* (Extra periculum ferox); *Cîte slugi ai, atîția dușmani
 hrănești* (Quot servi, tot inimici); *Ochiul stăpînului îngrășă
 calul* (Oculus magistri saginat equum); *Cum e stăpînul, așa
 și sluga* (Qualis hera, talis est et canis); *Banii te învață ce
 să faci* (Pecunia impetrat omnia); *Cui cu cui se scoate* (Clavum
 clavo pellere); *Cine nu e dator e destul de bogat* (Felix qui
 nihil debet); *Dacă taci filozof rămîi* (Si tacuisses, philosophus
 mansisses); *Meșterul se cunoaște la lucru* (Opus artificem
 probat); *La ușa săracului nu vine nici un cîine* (Inopi nullus
 amicus); *Banița nu se umple cu vorbe* (Ne verba pro farina);
Cine se aseamănă se adună (Simile simili gaudet); *Prietenul
 la vreme de nevoie se cunoaște* (Amicus certus in re incerta
 cernitur); *Cine nu lucrează să nu mănînce* (Qui non laborat,
 non manducet); *Furlu fur acață* (Fur furem cognoscit, lupus
 lupum); *Cum e sfîntul, așa-i și tîmîia* (Qualis rex, talis grex),
Munte cu munte se întîlnește, dar încă om cu om (Occurrunt ho-
 mines, nequeunt occurrere montes); *Tot cocoșul pe gunoiul lui
 cîntă* (Gallus in suo sterquilinio plurimum potest); *Cămașa
 e mai aproape decît haina* (Tunica pallio propior est); *Poale
 lungi și minte scurtă* (Femina vestis longa et longior amentia);
Cine are piper mult, îl bagă și-n chisăliță (Cui multum est
 piperis, etiam oleribus immiscet); *Cine se amestecă în tărîțe
 îl mănîncă porcii* (Furfure se miscens porcorum dentibus
 miscetur); *Fiecare trage spuza pe turta lui* (Quilibet ad pro-
 priam tortellam confovet ignem); *Ori Stan, ori căpitan* (Rex
 aut asinus); *Trăiesc ca frații și se iubesc ca dracii* (Fratrum

inter se irae sunt acerbissimae); *De unde nu-i, nici Dumnezeu nu poate lua* (Ubi nihil est, Caesar jure suo excidit).

Cite din cele similare și ca formă sînt o moștenire directă, prin tradiție orală, nu se poate determina nici cu o certitudine relativă, dat fiind că ipoteza poligenezei nu poate fi exclusă, unele putînd fi generate mai tirziu dintr-o viziune similară. Parte din lista citată au pătruns pe cale livrescă, iar împrejurarea că cele mai multe au o răspîndire aproape generală în Europa lasă să se presupună că ele au putut veni din tradiția medievală, prin îmbinarea influenței literare cu repertoriul oral.

Atari proverbe sînt o mărturie sigură a vechimii lor considerabile și a tenacității cu care se pot păstra în circuitul oral. Lunga dăinuire explică în parte și bogăția considerabilă a repertoriului național. O evaluare exactă a numărului de tipuri românești rămîne încă un deziderat. Inginerul Iuliu Zanne a adunat în faimosul corpus *Proverbele românilor* 20940 tipuri cu numeroase variante, dar în această cifră impresionantă sînt incluse nu numai zicătorile, ci și pronosticurile meteorologice, unele fiind repetate la alte capitole, iar la unele proverbe provenite de la alte popoare, îndeosebi cele din colecția Iordache Golescu și Anton Pann, nu se poate determina dacă au pătruns în circuitul folcloric de la noi. Cu aproximație, se poate estima repertoriul românesc la vreo 4000 tipuri de proverbe, ceea ce confirmă o bogăție națională excesivă. Cîte anume din acestea ar fi românești în exclusivitate, nu se poate evalua nici măcar cu aproximația cea mai largă din considerentele arătate mai sus. Unele de largă circulație vor rămîne mereu în litigiu din lipsă de puncte de sprijin chiar atunci cînd vor fi alcătuite corpusurile de proverbe ale tuturor popoarelor europene.

Tematica proverbelor îmbrățișează toate aspectele care au contingent cu viața omului. Ca atare, sînt ogindite relațiile omului cu mediul înconjurător, începînd cu astrele ce influențează activitatea sezonieră pînă la animalele și uneltele care îi sînt auxiliare prețioase. Covîrșesc însă proverbele referitoare la relațiile sociale, specia constituindu-se într-un fel de cod etico-juridic cu viziunea filozofică aferentă. Ele alcătuiesc mai degrabă un manual de filozofie populară difuzat în chip socratic pe cale orală, chiar dacă sursa pur livrescă nu rămîne neglijată sau inefficientă. Cercetătorii au

reliefat o seamă de aspecte contradictorii, unele proverbe condensind constatări opuse altora, provenind din pozițiile diferite ale creatorilor populari. Viziunea care le-a plăsmuit nu este unitară în toate articulațiile ei, rod al condițiilor diferite în care s-au structurat straturile populare de-a lungul mileniilor. În linii mari, proverbele militează pentru un optimism funciar, constructiv, concomitent cu un scepticism provenit din constatările repetate referitoare la relele omenеști incurabile.

Cîteva proverbe oglindesc stări din trecut, transmise în chip anacronic pînă în zilele noastre. Numărul lor este, comparativ cu cel al speciilor mai mari, cu totul redus, ceea ce nu trebuie să surprindă dacă se ține seamă că scurtimea proverbului oferă cele mai precare condiții de oglindire. Pe deasupra, specia fiind destinată situațiilor contemporane, ea e viabilă numai prin această latură, funcția evocatoare fiind absentă cu desăvîrșire. Datele cu aproximație sînt puține. *Vodă da și Hincu ba* se referă la împotrivirea unor boieri lăpușneni și orheiени față de Duca-vodă, deci din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cu vremea proverbul a-jungînd să ilustreze orice opoziție nu numai față de capul țării, ci și față de superiorii de toate gradele, răzvrătirea boierească devenind o emblemă generală a disidenței. *Schimbarăa domnilor, bucuria nebunilor* oglindește de asemenea trăsătura caracteristică a vieții feudale de la noi din epoca mai tirzie cînd domnitorii țării erau numiți și depuși de Poarta otomană, din punctul de vedere al straturilor de jos care sperau cu fiecare nouă domnie că li se vor ușura din biruri și zile de clacă. *Pe rînd se mîncă pîinea lui Vodă* ar arăta o încredere în înaintarea după merit, dar alte proverbe îl infirmă, revelînd alte resorturi care instituie avansarea întimplătoare chiar la rangurile cele mai înalte: *Adormi Duman și te trezești Mare Ban*, sau: *Seara ghiogaș, dimineața spătar mare*. Nu lipsesc nici aluziile la atitudini oportuniste, generate tocmai de lipsa criteriilor valide: *Baremi de m-aș turci, să mă fac pașă*. Fărîmîțarea excesivă a moșilor răzășești din epoca feudală a generat cunoscutul proverb *O traistă din hîrtie, un petic de răzeșie*, mulțimea actelor covîrșind întinderea proprietății moștenite. Dominația otomană a lăsat urme mai adînci, cîteva proverbe arătîndu-se mereu viabile. *Lumca moare de tătari, Sdroanța pune lăutări* e un ecou al

temutelor incursiuni tătărești, proverbul oglindind nepăsarea maximă în împrejurările cele mai dramatice. *Turcul te bate, turcul te judecă* e des citat pentru a reliefa samavolniciile de toate nuanțele, dar e atestat și proverbul contrar *Dreptatea a luat-o turcul*, oglindind fără îndoială venalitatea clasei conducătoare din trecut. Cele mai multe proverbe atestă o atitudine critică față de exponenții puterii otomane: *Prietenia turcului e prietenie pe picior*, adică cu totul efemeră, iar *Turcul nu știe multe* dezvăluie motivele pentru care o apropiere cit de cit familiară este cu neputință. Proverbul *Cum e turcul, și pistolul* a căpătat un tăiș satiric evident ce pare a se ascuți cu vremea, în ciuda îndepărtării de perioada de suzeranitate otomană.

Alte împrejurări ce țin de un trecut mai apropiat se oglindesc în proverbele *Sfintu Gheorghe tocmește și Sfintul Dumitru plătește* și *Sfintul Gheorghe și Sfintul Dumitru is boclucași*, care indică durata angajării servitorilor, a imasurilor pentru vite, plata făcându-se la sfârșit, adică în ziua de Sf. Dumitru (26 octombrie).

Cîteva proverbe cu iz satiric se regăsesc și în chiuituri, fără a se putea determina în ce direcție s-a făcut împrumutul. *Nu-s bătrîn de bătrînețe, ci-s bătrîn de fuste crețe* e atestat și de strigătură transilvăneană care adaugă determinantele: *Poale crețe ca macu, / Buze moi ca bumbacu*. De asemenea, proverbul *Decît slugă la ciocoi, mai bine cioban la oi* are întregire în strigătură, precizîndu-se *Că te culci pe pat de flori / Cu capu pe mușuroi* etc. *Mă uitai în fundu pungii, căzui ața mămăligii* obvine în unele strigături și mai ales în cîntecele hăiduțești despre impasul țăranului agricultor. Proverbul *Fie pînea cît de rea, tot mai bună în țara mea* a fost semnalat și la strigături, frecvența proverbului pledînd pentru întîietate cronologică, de unde cele două versuri au trecut și în strigătură. *De-ar fi lumea de hîrtie, i-aș da foc într-o minie* este de fapt începutul unui cunoscut cîntec, atestat și ca strigătură, de unde se pare că s-au desprins și ca locuțiune proverbială. Proverbul *Vrabia (pasărea) e pui, dar dracul știe de cînd îi*, e des citat în osatura unor strigături despre fata bătrînă:

Pasăre de pe rotilă,

Zice mindra că-i copilă.

Da și pasărea-i tot pui,

Drac-o știe de cînd-i?

(Teculescu, 183)

Unele au chiar dimensiunea obișnuită a strigăturilor, adică toate cele 4 versuri componente: *Sărăcă pălărie./ Tu tragi tot a sărăcie; Dar căciula cea buhoasă/ Aduce de dulce-n casă* etc., uneori cele 4 versuri fiind orînduite în dialog: — *Hai, nevastă, la prăsit !/ — Aoleo, m-am bolnăvit !/ — Hai, nevastă la băut !/ — Bodaproste, mi-a trecut* etc. Mai rar pot fi semnalate proverbe atestate și ca ghicitoare: *Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem* e de fapt cunoscută ghicitoare despre rimă, sensul metaforic fiind extins în proverb la o situație care se vedește tocmai opusă celei normale. Proverbul *Leacu fie, nu fie, plata babii să se știe* parafrazează cunoscutul final al descintecelor *Leac/ Și babii colac*, dar infuzindu-i conținut satiric cu o valență metaforică mult lărgită.

Scurtimea proverbului condiționează un sistem compozițional extrem de simplu. Silit la concentrare, creatorul popular caută calea cea mai directă a expresiei, în fond cea care utilizează termenii cei mai bogați în semnificații. Se pot distinge în linii mari două tipuri compoziționale, bazate fiecare pe cîte o modalitate creatoare proprie. Întîiul poate fi numit tipul sentențial, întrucît adoptă aceeași manieră de creație ca și maximele izvodite de cărturari. În formularea constatării, atare tip operează nu cu imagini, ci cu noțiuni de largă cuprindere, izvodite în urma operațiilor de abstragere și generalizare, a căror patină abstractă este evidentă. Realitatea este abordată direct, prin intermediul cuvintelor cu sensul cel mai propriu: *E rău cu rău, dar mai rău fără rău; Cine nu muncește nu mănîncă; Fă bine și așteaptă rău* etc. Trăsătura distinctivă a tipului sentențial este unicitatea lui semantică, întrucît nu mai poate fi extins dincolo de sfera noțiunilor pe care le enunță. Caracterul său monocord e consecința firească a faptului că termenii abstracți au o sferă neașteptat de largă în urma generalizărilor care au stat la baza lor, de aceea nu mai poate avea loc vreun transfer metaforic, vreo întregire semantică, toate cazurile particulare fiind subsumate sumei lor abstracte denumită de noțiunile corespunzătoare.

Tipul sentențial a generat cîteva modalități și clișee stilistice, menite să condiționeze formulări cît mai concen-

trate și mai pline de sens. Unele proverbe utilizează imperativul, în formă pozitivă, dar mai ales negativă, pentru ca tonul didactic să fie cât mai eficient asupra interlocutorului. Generalizările au mai condiționat o seamă de tipare care prefigurează de asemenea enunțarea unui adevăr ce nu suferă să fie controversat. Mai frecvent pare începutul propoziției prin pronumele de largă cuprindere *cine*: *Cine ce caută, găsește*; *Cine alege prea mult, ia ce e mai rău*; *Cine lucrează și tace, mai multă treabă face*; *Cine-ndrăznește, trăiește*; *Cine râde la urmă, râde mai bine*; *Cine nu vrea să-mbătrânească, să se spînzure*; *Cine nu lucră vara, n-are ce minca iarna*; *Cine nu muncește, cu lipsă trăiește*; *Cine-ntrăabă, nu dă bucuros*; *Cine ce face, lui își face* etc. O formă înrudită oferă proverbele introduse prin pronumele *cel ce*: *Cel ce tot alege, în urmă culege*; *Cel ce are rînduială, cruță multă osteneală*; *Cel ce dă, lui își dă*; *Cel ce iubește nedreptatea, urăște sufletul său* etc. O seamă de proverbe încep prin forma abreviată a pronumelui *ce*: *Ce face dreapta, să nu știe stînga*; *Ce e scris omului, trebuie să pățească*; *Ce apucă pămîntul, lesne se uită*; *Ce semeni, aceea răsare* etc. Un subtip compozițional aduce în scenă o comparație între cele două realități evocate. Gradul de relaționare a acestora indică o preferință atunci cînd propozițiile sînt încadrate de *decît... mai...*: *Decît sărac, mai bine să n-ai nimic*; *Decît să-și păzească cineva nevasta, mai bine crîngul cu iepurii*; *Decît nimic, mai bine așa* etc. Evaluarea poate stabili și o corespondență între cele două realități, acestea putîndu-se condiționa una pe alta ca în raportul de la cauză la efect. Clișeul stilistic corespunzător folosește adverbele *cum... așa...*: *Cum ți-e lucru, așa ți-e plata*; *Cum ți se-nchină, așa-i mulțumește*; *Cum e stăpînul, așa și sluga*; *Cum a venit, așa s-a dus* etc. Cînd se arată o incompatibilitate, cele două realități evocate sînt precedate de *nici... nici*: *Nici pește bătrîn, nici muiere bătrînă*; *Nici cu dracu să șuguiești, nici cu popa să te întîlnești* etc. Tonul sentențial este anunțat fără echivoc prin pronumele *tot, fiecare* cînd sînt așezate la începutul proverbului: *Tot începutul e greu*; *Tot învățul are dezvăț*; *Tot lucrul își are timpul său*; *Toată gluma are capăt*; *Tot pășitul și priceputul*; *Tot grasu e frumos*; *Tot visu-i de bucurie*; *Fiecare are cîte o nevoie, altul cîte nouă*; *Fiecare pentru sine,*

Dumnezeu pentru toți; Fiecé nebun știe să câștige, dar nu știe să păstreze etc.

Intrucitva caracteristic tipului sentențial se vedește cummul substantivelor sub egida aceluiași verb, sau, mai rar, epitet. Enumerarea aduce cu sine tonul didactic, sentențial, de aceea procedeul e frecvent în maximele culte, dar apare cîteodată și în paremiologia de obirșie populară. Acestea stirnesc atenția ascultătorului prin supunerea la numitor comun a unor realități disparate, alăturarea fiind indiciu de mare noutate: *Apa, vîntu și gura lumii nu-o poți opri; Calul și nevasta să n-o dai pe mîna altuia; Nici pînă, nici muiere să nu alegi la luminare; Cu românul și cu lăutarul trebuie să te cîntești ca să te cîntească; De măritat și de coate goale nu scapă nimene; Trei lucruri nu se împrumută: calul, nevasta și pușca; Calu bun și nevasta frumoasă îți pun capu; Omul o nevastă și o pisică trebuie să aibă la casă; Moarte fără plîns și nuntă fără rîs nu se poate; La cal alb și la văduvă să nu slujești; Zapciu mort și poloboc plin în drum nu rămîne; Banii nenumărați și nevasta nebătută nu e bine să ții la casă; De la copii și de la nebuni aflu adevărul; Fala și beția aduc sărăcia; Pasărea-n aer, cîrlița-n pămînt și leneșul în rugină trăiește etc.*

Gîndirea populară nu adastă totuși cu comoditate în lumea abstracțiunilor și a generalizărilor largi, de aceea o seamă de proverbe de tip sentențial caută sprijin în lumea imaginilor, generînd o îmbinare între absolut și concret. S-ar părea că simbioza ar fi caducă, în fapt, ea se revelă drept modalitate din cele mai expresive prin incisivitatea cu care se imprimă adevărul enunțat. Prin părțile propozițiunii circulă parcă un fluid care face să scinteieze ideea abstractă ca o realitate multicoloră de îndată ce intervine personificarea acesteia: *Boala vine cu carul și iasă cu acul; Decît doi «ți-oi da» mai bine un «na»; Golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul; Norocul calcă-n urma minții; Norocul cură după mine ca pulberea după cîne; Norocul dă lapte cînd mintea paște; Norocul e orb; Norocul s-a fudulit, căci trage numai pe la case mari; Adevărul umblă cu capu spart (Dreptatea umblă cu capul spart); Te-o întreba iarna ce-ai lucrat vara; Fala mare traistă n-are; Lăcomia mîncă omenia; Minciuna umblă-n lume, iar dreptatea stă la un loc; Minciuna are picioare scurte; Vremea rîde vremea*

plînge; Vremea vinde, nevoia cumpără; Graba strică treaba; Urma laudă începutul etc.

Uneori, personificarea este vivificată prin intermediul vocativului: *Sărace bine, mult rău aștepți!*

Grupa acestor proverbe alcătuiește tranziția între maxime și proverbele propriu-zise, instituind o punte de legătură între tipul sentențial și al doilea tip compozițional, *tipul imagistic*. Acesta operează numai cu fapte concrete, infiripind imagini luate de-a dreptul din realitatea cotidiană pentru a servi la enunțarea constatării. Forța evocatoare e cu atît mai mare cu cît imaginea intruchipează aspecte insipide, neașteptat de banale, care, prin instituirea lor ca etalon metaforic, cîștigă o aureolă invecinată cu cea a mitului: *Boii ară, caii mîncă; Capra bese, oala pate rușinea; Cu lingura îmi dai și cu coada îmi scoți ochii; Cine scuipă în bătaia vîntului, scuipă în barba sa; Din cui se pierde potcoava; Para cea mai bună pică-n gura porcului; Ține sacul pînă-ți dă purcelul; Viermele oricum tot trage la rădăcină etc.*

Farmecul unor atari proverbe e cu atît mai mare cu cît se arată mai abisal transferul metaforic, înscriind o traiectorie puternic ascendentă de la rizibil sau excesiv de pitoresc la situații dramatice, pline de urmări grele. În acest tip compozițional se înscriu proverbele propriu-zise, cu enunțul polivalent, datele concrete servind de metaforă situațiilor similare invocate de interlocutor. Imaginea iluminează dintr-o dată, perceperea adevărului desfășurîndu-se instantaneu, de aceea proverbele par tot atîtea sclipiri ale inteligenței umane prin intermediul imaginației. Imaginea capătă consistență sugestivă chiar atunci cînd sint invocate obiecte uzuale prin personificare în viziunea atît de firească a omului puțin cultivat. Astfel, *Cîmpu-i cu ochi, pădurea cu urechi* (alteori *Gardul are ochi și zidul urechi*); *Ride ciob de oală spartă; Se laudă oala c-o să spargă căldarea etc.*

Se întîmplă și aici clișeele semnalate la tipul sentențial, chiar cel sortit să introducă o generalizare excesivă: *Cine s-a fript cu zeama, suflă și-n iauri; Cine-și pune boii-n cîrd cu dracu, îi scoate fără coarne; Cine se culcă cu cîinii, se scoală cu purici; Cine sare garduri multe, îi rămîne chimeșan par; Cine se culcă flămînd, se scoală fără datorie; Cine poate, oase roade, cine nu, nici carne moale; Cine intră în danț, trebuie să joace; Cine ară cu domnii, grapă cu c...;*

Cine nu belește ochii, belește punga; Cine caută cal fără cusur, merge pe jos; Cine dă cu capul de pragul de sus, vede pe cel de jos; Cine fuge după doi iepuri, nu prinde nici unul; Cine nu se satură-mbucînd, nu se satură lingînd; Cine seacă balta, prinde pește etc.

Sînt frecvente și clișeele care prefigurează o comparație între cele două aspecte evocate. Mai frecventă pare construcția *decît... mai...: Decît la anul un bou, mai bine acumă un ou; Decît un an cioară, mai bine o zi șoim; Mai bun e un iepure în frigare decît doi în crîng; Mai bine panduru la spate decît popa la cap; Decît la stăpîn calic, mai bine slugă bogată; Decît un an nicovală, mai bine trei zile ciocan; Decît pe cal slab, mai bine pe jos; Decît bucate stricate, mai bine mațe sparte etc.* De asemenea disjunctivele *nici... nici: Nici din cîne slănină, nici din cățea smîntînă; Nici lupul flămînd, nici capra cu doi iezi; Nici salcia dop de bute, nici moșicul om de frunte; Nici drumu lui, nici caru lui; Nici în car, nici în căruță etc.*

Puterea expresivă a proverbelor se reazemă pe cîteva procedee poetice comune creației folclorice, dar în maniere particularizante, potrivit nevoii de sugerare în cadrul restrîns al binomului proverbial.

Repetiția este folosită pe scară destul de întinsă, deși procedeul pare a contraveni tendinței speciei de a obține scurtimea cea mai propice. Cu toate acestea, părțile propoziției se repetă tocmai din nevoia de a reliefa nucleul noțional al proverbului. Repetarea dezvăluie ceva din obsesia ierarhizării elementelor componente ale enunțului poetic, scurtimea proverbului vădindu-se propice în a o pune și mai mult în lumină.

Cel mai adesea e repetat substantivul: *Cine a murit an, an s-a îngropat; Picătură cu picătură face lacul mare; Vîntul aduce, vîntul duce; Fier pe fier îl ascute; Munte cu munte se întîlnește, dar încă om cu om; Din stejar, stejar răsare; Calul în tîrg și tîrgul în casă; Nu caut în cînstea cînelui, caut a cui e cînele; Lupul pîrăște și tot lupul te judecă; Nu face haina pe om, ci omul face haina; Cu luleaua-n dinți și-și caută luleaua; Băutura cere mîncare și mîncarea băutura; Frate, frate, dar brînză-i pe bani; Nașa știe, nașa să vie; Nenea zice, nenea minte; Ban la ban trage; Banul face banii și păduchele păduchii; Banul te duce, banul te aduce; Azi*

cu bani, mine fără bani; Nu cerca butea, numai ce-i în bute; Cui cu cui se scoate; Dar în dar se face; Darul dat la vreme e dar îndoit; Nevoia vinde, nevoia cumpără; Cu nădejdea trăiești, cu nădejdea și mori; Cîntea la cînte trage; Cine-și prinde mintea cu nebunul, e mai nebun ca el; Cine umblă printre ceapă și coji de ceapă, să nu se plîngă că pute a ceapă; Dracul zice, dracul joacă; Eu domn, tu domn, cine să ducă sacul?; Omul cu dracu, de drac dă; Vorba vorb-aduce etc.

Cu frecvență similară este repetat verbul: Nu aduce anu ce aduce ceasul; Vară este, iarnă este; Moare calul, îi rămîne șeaua, moare omul, îi rămîne numele; Să bei, dar să nu-ți bei mințile; Din ce bei, din ce ai mai bea; Cine a băut o să bea, cine o furat, o să fure; Cine mănîncă puțin, mănîncă de mai multe ori; Cînd te însori, să te însori, iar nu să te măriti; Lăutarul cîntă mai bine cînd își cîntă lui; De ce ai, de ce ai mai avea; Banul face omenia, banul face rușinea; Întoarce cu limba, nu întoarce cu caru; Cum dai, așa ți se dă; Unde e marfă e și pagubă; Cum măsurî, așa ți se va măsura; Unde s-a dus mîia, ducă-se și suta; Cine nu deschide ochii, deschide punga; Fă ce zice popa și nu face ce face el; El zice așa, dar nu face cum zice; Ce știe popa, nu trebuie să știe satul; Unde-i dragoste, e și ceartă; Dacă ai bani, ai prieteni și dușmani; Cine vrea să înșele, se înșeală; Cine dă își dă; Apără-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani mă știu eu apăra; Cine are bani, are prieteni; Cine face bine, bine găsește, cine face rău, rău-l însoțește; Cine nu se bate de cuvînt, nu se bate nici de bîta; Cine nu se satură-imbucînd, nu se satură lingînd; Din care grădină furi un cucuruz, poți fura și un sac; De vindecat m-am vindecat, dar la inimă tot mă doare; Ardă casa mea, dar ardă și a vecinului etc.

Mai rar obvine adjectivul repetat: Nu e nebun cel ce mănîncă șapte mălaie, ci e nebun cel ce i le dă; Stăpînul bun face sluga bună; Ieftin iei, ieftin porți; Nu-i harnic cine dă, ci-i harnic cine ține; Corabia mare și valuri mari o bat; Gol, ai venit în lume, gol te duci din ea; Nu-i frumos ce-i frumos că-i frumos ce-ți place; Tu mare, cu mare, cine să tragă cizmele? etc.

Adverbul repetat e de asemeni rar: Unde dai și unde crapă; Nimic ai dat și nimic ai luat; Bine faci, bine găsești; Binele cu bine se răsplătește; Rău faci, rău găsești; Rău la vale, rău la deal; Cui i se croiește rău, rău îi merge; Rău cu

rău, dar mai rău fără rău; Încet, încet, departe ajungi; Geaba vii, geaba te duci, geaba rupi cele opinci; Încetul cu încetul se face oțetul; Lasă așa, că-i mai bine așa, c-o mai fost așa și tot o fost a dracului; Mult pe mult nu strică etc. Se pot spicui și câteva exemple cu demonstrative repetate: Valea e tot aceea, dar lelea nu e tot aceea; El popă, el preoteasă; Cu capul ăla s-a născut, cu ăla va muri etc. Proverbele citate vin să confirme cum repetarea, departe de a deveni fastidioasă și prolixă, face enunțul mai incisiv, cuvântul repetat avînd ceva din proeminența basoreliefului pe fundalul ideii plasticizate.

Dar un real spor expresiv în economia exprimării îl aduce *contrastul*. Se poate observa cu ușurință cum invocarea celor doi termeni, ai începutului și sfîrșitului etc., circumscriu sintetic întreaga existență sau reliefează antinomia ireconciliabilă a celor doi poli opuși. Proverbele astfel construite se revelă ca niște binomuri contrastante de o expresivitate enormă și se pare chiar că atare tipar stilistic reprezintă stadiul ideal al creativității populare. Dealtfel, proverbele cele mai izbutite se dovedesc tocmai cele care îmbină cei doi poli antinomici ai realității, oglindind în nuce întreaga gamă existențială redusă la ultima ei expresie. Atari proverbe oferă chintesente exemplare ale condensării, modele de parcimonie în a exprima datele mărginite de abisal. Cîștigul e și de ordin mnemotehnic, întrucît aspectele contrastante impresionează mai puternic memoria orală și se înscriu mai viguros în cutele ei. Aspectele contrastante se dispun pe mai multe planuri, surprinzînd toate modalitățile de înfățișare. Cel mai frecvent invocat se vedește contrastul dimensiunilor, măsurate cantitativ și calitativ, sintetizat prin binomul *mare-mic*: *Lumînarea mare pre cea mică întuneacă*; *Apele mici fac riurile mari*; *Buturuga mică răstoarnă carul mare*; *Fum cam mare, dar frigarea cam mică*; *Din scînteia mică se aprinde focul mare*; *Și broasca e mică, dar gura ei e mare*; *Peștele cel mare înghite pe cel mic*; *Cu peștele mic prinzi pe cel mare* (Cu rîma mică se prinde peștele mare); *Îmbucătură mare și vorbă mică*; *Lingură cu coadă mare și cu leafă mică*; *Decît frate mai mic, mai bine cîne mai mare*; *Se bat cei mari și rabdă cei mici*; *Decît slugă mare, mai bine stăpîn mic*; *Acul e mic, face lucruri mari*; *Broasca mică cascade gura mare*; *Cîna și casa mică face casa mare*;

Minia mare mic prînz face; Mic la stat, mare la sfat; La lauda mare mergi cu sacul mic; Omul cu capul mare își face prînzul mic etc. Opoziția bine-rău e de asemeni destul de frecvent invocată în osatura proverbelor: A face bine e totdeauna mai bine decît a face rău; Astăzi rău, mîine mai bine, pînă voi putea ca tine; Cine se dedă cu răul, la bine nu se gîndește; Din tot răul iese și ceva bun; Două femei rele nu fac cît una bună; E mai ușor a face rău ca bine, a strica ca a derege; Fie pîinea cît de rea, tot mai bine-n țara mea; La bine toți cu mine, la rău numai eu; Mulțumim lui Dumnezeu și de bine și de rău; Paza bună trece primejdia rea; Un bun c-un rău, așa a lăsat Dumnezeu; Binele vine anevoie, iar răul îndată; Cine face bine, bine găsește, cine face rău, rău-l însoțește; Unde-i bine nu-i de mine, unde-i rău, hop și eu; Ce-i bine, nu-i rău; Las' că-i bine, cu toate că-i rău; Sărace bine, mult rău aștepti; Fă bine ș-așteaptă rău; Trag la rău ca altu-n bine; Tot răul înspre bine; Era pus rău și l-a pus bine; Vorba de rău mai bine se crede; Vorba de rău fuge ca glonțul, iar cea de bine se înnămoalește; Pînă nu faci altuia bine, nu-ți face ție rău; Mai bine puțin și bun decît mult și rău; Bună țară, rea tocmeală; Faptele rele pe lingă cele bune sînt ca zoile pe lingă bucate; Mița blindă zgîrie rău; Numai un pic nu-i bine și iară-i rău etc.

Opoziția mult-puțin relevă evaluări cantitative: *Multi-a trecut, puțin a rămas; Cine-ncepe lucruri multe, isprăvește puține; Gură multă, ispravă puțină; La multe cine gîndește, nici una nu isprăvește; Multe guri și puține mîni; Mulți chemați, puțini aleși; Puțină ploaie, multă imală etc.* În aceeași grupă tematică se înscrie și opoziția o dată — de mai multe ori: *Măsoară de zece ori și taie o dată; apoi opoziția una-alta: Una gîndește și alta vorbește; Unul adună, altul risipește; Unul face și altul trage; Ia pe unul și dă-n celalalt; La unii mumă, la alții ciumă; La unul îi place popa, la altul preoteasa etc.*

În seria atributelor este des ivocat contrastul dintre bogat și sărac: *Bogatul greșeste și săracul își cere iertăciune; Un bogat cînd moare, săracul fluieră; Face hatîrul bogatului și mînîncă pomana săracului; Avere bogatului mînîncă bucățica săracului; Bogatul nu crede celui sărac; De la bogat să n-ai să iei, săracului să n-ai să dai; Bogatul mînîncă cînd vrea, săracul cînd are; Bogatul se plinge mai rău decît săracul;*

Averea bogatului trece lumînarea săracului ; Bogăția-i gard de nuiiele, sărăcia-i gard nestricat ; Lacom la bogăție și sărac la minte ; Mai bine trăiește un sărac lipit decît un bogat zgîrcit ; Mai bine sărac lipit decît avut prăpădit ; Mai bine sărac cîstit decît bogat huiduit etc. În aceeași grupă tematică se înscrie și opoziția stăpîn—slugă : Decît slugă la ciocoi, mai bine cioban la oi ; Decît slugă și argat, mai bine văcar la sat ; Cine caută stăpîn devine slugă ; Stăpîn nu poți ajunge, dar slugă totdeauna ; La stăpînul scump, sluga hoată ; Cine-i slugă, nu-i domn etc.

Un oarecare paralelism oferă contrastul înțelept—nebun (prost) : *Nebunii turbură apă și înțelepții pescuiesc ; Cumințele făgăduiește și prostul trage nădejde ; Înțeleptul adună și prostul risipește ; Înțeleptul stă la masa nebunului ; Unde e multă minte, acolo e și prostie multă ; Un nebun zvîrle o piatră în apă și zece cumiști n-o pot scoate ; Un nebun întreabă și zece înțelepți, nu-i pot răspunde ; Nebunul ține lingura, iar înțeleptul mănîncă etc.*

Opoziția negru-alb îmbracă un registru tematic variat : *În pămîntul negru se face pita albă ; ; Decît drac negru, mai bine drac alb ; Dracu alb mîncă p-al negru ; Albă, neagră, asta este ; Nici albă, nici neagră ; Strînge bani albi pentru zile negre. Destul de frecvent apare contrastul dulce-amar : Rădăcina e amară, dar roadele dulci ; Dulce la limbă, amar la inimă ; Unuia îi vine gust dulce, altuia îi vine gust acru ; Omul are un dulce și un amar ; Dulceața aduce amăreață ; Limba îndulcește, limba amărește ; Cine n-a gustat amarul, nu știe ce e zăharul ; Albina face și miere, dar și împunge etc.*

Mai rar e invocat contrastul verde-uscăt : *Pe lingă lemne uscate ard și cele verzi : Ce-a fost verde s-a uscat, ce-a-nflorit s-a vestejit. Aproape-departe apare de asemeni rareori : Apropie-te crîng, depărtează-te cîmp ; De departe trandafir, de aproape borș cu știr ; De departe calu-și bate, de aproape ochii își scoate ; Mai bun este prietenul cel d-aproape decît ruda depărtată.*

Frecvență similară atestă și opoziția față-dos : *De față te linge, pe dos te frige ; De față iarbă creată și de dos cîne flocos ; Gură dulce, c... viclean ; În ochi cu gura te linge, în dos cu acu te-mpunge ; În față mumă și în dos ciumă etc. De asemenea ușor-greu : A ierta e ușor, a uita e greu ; Anevoie se cîștigă,*

lesne se cheltuiește ; În casa bogatului intri lesne, dar ieși anevoie ; Ușor e de câștigat, greu e de păstrat ; E mai ușor a mânca decât a câștiga ; Lesne a zice, greu a face etc.

În coordonatele spațiale se relevă prin frecvență opoziția deal-vale ; *Mai e un deal și o vale ; Împiedică la deal și despică la vale ; Știe și la deal și la vale ; Nebunul n-asudă nici la deal, nici la vale ; Rău în sus și rău în jos ; Suișul are și coboriș (Nu e suiș fără coboriș) ; Așa e roata lumii, unii se suie, alții se coboară etc.*

Pe coordonatele temporale, mai frecventă e opoziția azi-mîine : *Mai bine astăzi un ou decât mîine un bou ; Azi mie, mîine ție ; Astăzi ești, mîine nu iești ; Azi Stan, mîine căpitan ; De faci astăzi cuiva bine, mîine de la altu-ți vine ; Azi mlădiță de tufan, mîine coadă de ciocan ; Azi aci, mîine-n Focșani ; Ce e astăzi, nu e mîine ; Lucrul de azi nu-l lăsa pe mîine ; Astăzi să mănînci cît un bou, mîine ceri să mănînci din nou ; E mai bun oul de azi decât găina de mîine etc.*

Pare tot atît de frecventă opoziția iarnă-vară și respectiv seară-vară : *Cine nu lucră vara, n-are ce mânca iarna ; Gunoiul de vară e piper de iarnă ; Adună vara broaște, că iarna vor fi pești ; Omul înțelept vara face sanie și iarna face car ; Cine n-are vara minte, iarna nu mîncă plăcinte ; Te-o întreba iarna ce-ai lucrat vara ; Dragostea dintr-o vară s-a stricat într-o seară ; Ce-a câștigat într-o vară, a pierdut într-o seară ; Decît o vară cioară, mai bine o zi șoim etc.*

Celelalte categorii contrastante obvin mai rar. De natură temporală sînt următoarele : *Ziua fuge de bivoli și noaptea le dă cu coarnele ; Noaptea fură, ziua jură c-un ciolan de cîine-n gură ; Ziua cuc, noaptea cobet ; Găina care cirîie seara, dimineața nu face ouă ; Cine mîneacă, nu întuneacă ; An a mîncat leurdă și iestimp îi pute gura etc.* Dintre aspectele spațiale și meteorologice sînt invocate : *Una de la răsărit și alta de la apus ; Din afară măr frumos și-nlăuntru viermănos ; La plăcinte înainte, la război înapoi ; După nor vine senin ; După ploaie vine soare ; Tot c-o gură suflă și cald și rece etc.*

O seamă de modalități ale existenței sînt de asemeni consemnate potrivit celor doi poli opozanți : *Lada la mine și cheia la tine ; Cum tu mie, și eu ție ; Na și ție, na și mie ; Butea plină nu s-aude ; butea goală face hodorogea ; De nu-i frumos, săruți și mucos ; Sătulul nu crede flămîndului ; Lacom tînăr, cerșetor bătrîn ; Copil mincinos, bătrîn tilhăros ; Bolnavul*

cere multe, sănătoșii îi dau ce vreau; Mai bine un țaran viu decît un împărat mort; Mai bine o împăcare strîmbă decît o judecată dreaptă; Mai bine puțin cu dreptate decît mult cu strîmbătate; Acum e la largul meu și la strîmtul lui; Haine lungi și minte scurtă; Dragostea scurtă e cu suspin lung; Pînă ce grasul scade, cel slab de tot cade; Ține capra de coarne și joară că-i șută; Hoțul e cu un păcat și păgubașul cu zece; Apa lină mult noroi aduce, iar cea repede și pietrile le spală; Pleci cu graba și te întorci cu zăbava; Bărbatul zice-n fluier, muierea plînge de foame; După plîns, vine rîs; De joc e ca focu, de lucru ca butucu; Mîncă ca trei, lucră ca șapte; Cine ce învață, moartea-l dezvăță; Ce face dreapta, să nu știe stînga; Pașul din ochiul altuia îl vede, dar birna din ochiul său, nu; Cine se laudă singur, se batjocorește; Unde e cîștig, e și pagubă; Frate la cîștig și străin la pagubă; Nu alege cîștigul din pagubă; Atîta pagubă cit și dobîndă; Banii strîngătorului rămîn pe mîna cheltuitorului; C-o mîină dai și cu una iei; Mai bine să dai decît să capeți; Omului cu sila poți să-i iei, dar de dat nu; Nu e nebun cel ce ia, ci nebun e cel ce dă; Sila ia, dar nu dă; Cînd îi dai, îi fată vaca, cînd îi ceri îi moare vițelul; Popa are mîină de luat și nu de dat; Dă-i cu cîntea să piară rușinea; Cine șade, coada-i cade, cine mișcă, el tot pișcă; Cînd nu-i cură, îi pică (Dacă nu curge, pică); Cine nu se satură-mbucînd, nu se satură lingînd; A plecat călare și se întoarce cu șeaua în spinare; În dar a venit, în dar s-a dus; Unde intră vinul, rușinea iese de-acolo; Apa trece, pietrile rămîn; Nu sînt trandafiri fără spini etc.

Cîteva proverbe oglindesc antagonismul forțelor numenale, de obicei diavolul fiind reperul cel mai frecvent: Cînd te-a scăpa Dumnezeu, dracul te și apucă; Și-a uitat Dumnezeu de el, numai dracu-l mai ține în slavă; Omul lui Dumnezeu cu gîndu dracului; Creștin cu crucea-n sin și cu dracul de-a schinare; Mîncă sfinți și scui pă draci; Aduci pe dracul cu lăutari în casă și nu-l mai poți scoate nici cu popa; Norocul dracului la casa nănașului etc.

O seamă de proverbe potențează contrastul, aducînd în scenă perechi de termeni opozanți. Atare contrast dublu capătă eficiență neașteptată atît prin cîștigul expresiv menit să sugereze opoziția la un grad înalt, cit și printr-un fel de simetrie care se naște între cele două binomuri alăturate, prefigurînd întrucîtva jocul de cuvinte, cultivat în speciile

neînsoțite de melodii. Unele chiar scapără de atita expresivitate: *Beteșugul bogatului e ca sănătatea săracului; Bine de una și rău de zece; Asudă mîncînd și îngheață lucrînd; Bun de gură, rău de lucru; Cu lingura-ți dă și cu coada-ți scoate ochii; Decît bogat și bolnav, mai bine sărac și sănătos; Decît c-un moșic la cîștig, mai bine c-un om de omenie la pagubă; De dorul bogatului, luai fata dracului; Decît slugă mare, mai bine domn mic; Ferice de acela căruia îi spui o vorbă și pricepe zece și vai de acela căruia îi spui zece și nu pricepe nici una; Greu îi este săracului a trăi și bogatului a muri; Greu la deal, rău la vale; Mai bine o învoială strîmbă decît o judecată dreaptă; Mai bine puțin și bun decît mult și rău; Mai bine să locuiești în pădure singur, decît în sat între vecini răi; Mai bine să te-nșori de două ori decît să mori o dată; Mai bine țaran în picioare decît boieriu în genunchi; Mai bine un țaran viu decît un împărat mort; Mai bine varză acră cu-nvoială decît zahăr cu cîrteală; Mai bun e un bordei curat decît un palat întinat; Mai bun e un suman periat și cîrpit decît un benis zdrențăros și tăvălit; Mai curînd capeți de la un sărac o groșiță decît de la un bogat un creșariu; Mai curînd poate să meargă bogatul la vale decît săracul la deal; Mai dulce e oșatul dăruit decît miera cumpărată; Un părinte ține zece copii, dar zece copii nu pot ținea pe-un părinte; Nu-i nuntă fără plîns, nici comîndare fără ris; Paza bună trece primejdia rea; Păcatul vechi aduce rușine nouă; Scump la tărițe, ieștin la făină; Astăzi ești, mine nu ești; La cap cocoană și la c... coțofană; Trăiesc ca frații și se iubesc ca dracii; Face albul negru și negrul alb; E lesne bogatului a porunci, dar greu săracului de a împlini; Azi bogat, mine sărac; Mai bine sărac și curat decît bogat și rușinat etc.*

Uneori contrastul se prefigurează în jocuri de cuvinte, proverbul arătîndu-se neașteptat de dornic în inversarea cuvintelor sau a soluțiilor preconizate. De aceea, la unele asistăm la o simplă inversare a afirmației prin negarea unui binom, subliniindu-se prin aceasta afirmația corectă: *Mai bine mai mare într-ai mici, decît mai mic într-ai mari; Decît ar fi un sac de carte și o mîină de minte, mai bine o mîină de carte și un sac de minte; E rău cînd nu e bine, e bine cînd nu e rău; Nu face haina pe om, ci omul face haina etc.*

Cele mai multe din această categorie speculează sonoritatea cuvintelor prin repetare parțială sau evaluînd noul

sens prin reluare. Jocul de cuvinte poate fi obținut și prin simpla inversare a afirmației: *Face noaptea zi și ziua noapte; Când ai cu ce, n-ai în ce și când ai în ce n-ai cu ce; Când căruța pe albuța, când albuța pe căruță; Ori cu capu de piatră, ori cu piatra de cap; Ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul; Ugel și te-mpunge, dar împunge-l, că te unge; Vai de hoțul care-i sărac și de săracul care-i hoț; Băutura cere mîncare și mîncarea băutura; Când mălai are, sare n-are, când sare are, n-are mălai; Mai bine fruntea cozii decît coada frunții; Omul face banii, nu banii pe om; Când eu cumpăr, nimeni nu vinde, când eu vînd, nimeni nu cumpără etc.*

Alteori e speculat jocul nuanțelor semantice generate de aceeași formă sau rădăcină a cuvintului: *Omul prea bun e nebun; Cine vrea să înșele, se înșală; Crișma ori o vinzi, ori te vinde; Carnea face carne; Cu românul și cu lăutarul trebuie să cînstesti ca să te cînstască; Să bei vinul, dar să nu te bea; Lasă așa că-i bine așa, c-o mai fost așa și tot o fost a dracului etc.*

Pot fi surprinse și simple alăturări de vocabule intrucitva similare pentru a li se explora sonoritatea ce pare să eclipseze nuanțele semantice originare: *Belit, nebelit, belit jumătate cu custura-n spate; Tocmește, dogmănește și plătește omește; Din dușcă în dușcă se face țușcă; Joacă Mucea cu Căcicea și le zice Zgremburicea; Cu chibzuială dai? Ai! etc.*

Jocurile de cuvinte generează simetrii sonore care conferă proverbelor o muzicalitate similară cu cea cultivată în speciile nemuzicale, îndeosebi în ghicitori și în numărătorile de copii, punind în lumină sensibilitatea acută populară față de atare plinătate sonică. Aceasta compensează fără îndoială lipsa veșmîntului melodic și sugerează locul ales al proverbelor din această categorie în scara valorică populară. Jocul de cuvinte constituie și un indiciu indirect de circulație intensă pe arii mai largi, precum și de probabilă vechime ancestrală, atît de greu de determinat în acest sector folcloric. Cu totul sporadic s-a ajuns și la încifrări enigmatice prin care proverbul se apropie mai mult de ghicitoare: *Sînt bogat, decît, pe cît, pe-atît*, similară cu cea a proverbului latin medieval, fără să se apropie de concizia maximă a acestuia: *Amore, more, ore, re, firmanetur amicitiae* (Taylor, 154).

Proverbul mai cultivă simetriile sonore și sub forma rimei (asonanței) care fragmentează enunțul în unități ușor

sesizabile în circuitul oral. Rima (asonanța) s-a impus și în proverbe ca o podoabă care infrumuseța propozițiile prin finalurile lor similare ca sonoritate, dar se pare că a primat necesitatea mnemotehnică a oralității, dat fiind că memorizarea lor e mult ușurată: rima (asonanța) oferă și puncte de sprijin mai solide în circuitul oral. De aceea, tendința de a fragmenta proverbele în unități rimate corespunzătoare emistihurilor și versurilor își face mereu vad pînă în zilele noastre (cf. modernul: *Interesul poartă fesul*) și se poate socoti o caracteristică a proverbelor de mare răspîndire națională. Cele mai sugestive cultivă și rima (asonanța) și se pare că stocul principal al proverbelor noastre se încadrează în această categorie.

Lectura surprinde o fărîmîtare a proverbelor în fragmente rimate de dimensiunea unor emistihuri, ca un fel de rimă interioară ce succede după 2—4 silabe: *La plăcinte/ înainte, / La război/ înapoi*; *Au tunat/ și i-au adunat*; *Azi mie/ mîneție*; *Cînd nu gîndești/ te lovești*; *Cînd n-ai frumos/ pupi și mucos*; *Capul face,/ capul trage*; *Ce-i amină / nu-i minciună*; *Cine-i flămînd/ pînea-i în gînd*; *Cine mișcă/ tot mai pișcă*; *Cu încetul / se face oțetul*; *Darul/ nu-i cu carul*; *Datoria/ e că rîia*; *Fură/ jură/ și se cură*; *Joc de frică/ pe nimică*; *Joc de foame/ drăguț* *Doamne*; *Lăcomia/ strică omenia*; *N-are minte,/ îi va crește de-aci-nainte*; *Om să fii/ dar de frică tot să știi*; *Omul beat/ e ca un cîine turbat*; *Omul de bun/ e nebun*; *Omul prost/ mîncă tot post*; *Omul sărac/ e al doilea drac*; *Pînă la anu/ -i cu Danu*; *Unde-i bine/ nu-i de mine/ unde-i rău/ acolo-s eu*; *Un bun c-un rău/ așa a lăsat Dumnezeu*; *Anul/ și găvanul*; *Între două/ nu te plouă*; *Făgăduiește marea/ cu sarea/ și Oltul/ cu totul*; *Pomul mare/ cade tare*; *Poama bună/ e cea din urmă*; *Nici salcia pom/ nici moșicul om*; *Nici un suiș/ fără coboriș*; *Calul rîios/ găsește copaciul scorșos*; *Dropie, dropie/ vremea ți s-apropie*; *După ploaie/ căciulă de oaie*; *Popa bat/ și Ivan nici gustat*; *Fă bucătura/ cît ți-e gura*; *Na cîine caș/ , numai că scăpași*; *Azi o ceapă/ mîne o iapă/ poimîne herghelia toată*; *Ce folos/ de lapte gros*; *Vai vai, vai/ de cîin' n-are mălai*; *E beteagă/ de oiagă*; *Faptele,/ nu oala cu laptele*; *Să n-am parte/ de oale sparte*; *Cine poate/ oase roade*; *De rușine/ mînănci o pîne*; *Mîncă mere,/ mîncă pere,/ locul pitei tot nu piere*; *Urda/ n-o duce-n Turda*; *Zamă lungă/ să s-ajungă*; *Jocul/ rupe jocul*; *Nu zi hop/ pîn'nu*

*ești în joc ; Cine e mare / e și tare , / cine e mic / tot nimic ; Mi-
 reasa / vede masa ; Cum e mama / așa-i fata ; Neam cu neam /
 trag la ham ; Trecui balta , / luai alta ; Dar mocaful / ca țărâful /
 nu știe ce e șofranul ; Când ai bani / ai și dușmani ; Banul /
 ușor face planul ; Ai carte / ai parte ; Cu chibzuială dai , / ai ;
 Nu-i leacu / cu sacu ; Cîte bordeie / alîtea obicei ; Nu-i cu
 boata , / numai cu socola ; Mai multe guri / decît prescuri ;
 Au ales / pîn'au cules ; Cine-ndrăznește / trăiește ; După plîns /
 vine rîs ; Gura dulce / mult aduce ; Nici o faptă / fără plată ; ;
 Nu te atinge / că te frige ; Pe omul rău / îl înseamnă Dumnezeu ;
 Rob ești / ce dorești ? Libertate / măi frate etc .*

Cele mai multe proverbe au fragmentele rimate mai lungi
 de peste 5 silabe, constituindu-se în chip similar cu versurile
 speciilor cîntate. Cel mai adesea, în colecții sînt publicate în
 cîte două rînduri, ca versurile curente. Din lunga listă spi-
 cuim cîteva : *A venit vremea d-apoi / Să slujim iar la cioconi ;
 Ce e omului scris / în frunte e pus ; Celor ce duc mai mult dorul /
 Le par mai dulce odorul ; Cine-a furat să mai fure / Pe păgubaș
 să-l spînzure ; Cine face tot la rele / El nu scapă de belele ; Cine
 lucrează și tace / Mai multă treabă face ; Cine mîncecă / Nu
 ntuneacă ; Cine se bucură la așere / Ia fără plăcere ; Cine și-a
 luat uleul / Să-ți fi spart și cînceul ; Cu gîndul la Dumnezeu /
 Și cu mîna pe sinul meu ; Cui i se croiește rău / Rău îi merge
 tot mereu ; Cu minciuna numa prînzești / Iar de cîni, ales om
 ești ; Cum e de la ursitori / Așa trebuie să mori ; Cu-ncetul
 cu-ncetul / Se face oțetul ; Decît bucate stricate / Mai bine mațe
 sparte ; De față te linge , / de dos te frige ; De te latră vreun
 cîne / Astupă-i gura cu pine ; Dumnezeu e tată la săraci / Nu
 văleau cu cioareci largi ; Hop, hop, hop , , gura mea , / Dar de
 fost, a fost așa , / ; Îmblă norocul după tine / Ca pulberea după
 cîne ; Nici cu drăcu să suguiesti / Nici cu popa să te întîlnești ;
 Să faci cruce încătrău te duci / Că tot nimica aduci ; Și merele
 frumoase / Pot să fie viermănoase ; Tot cu glaja și paharul /
 Stîmperi flacăra și jarul ; Un petec de moșie , / Un sac de
 hîrtie ; Acum plînge în cămară / Risul ei de astă-vară ; Ascultă
 de toți / Și-apoi fă cum poți ; Asta-i lume cum o vezi , / La
 nime să nu te-ncrezi ; Astă lume nu-i a mea , / Cealaltă nici
 așa ; Când se trudește săracul / Dumnezeu îi umple sacul ;
 Când sînt zile și noroc / Treci prin apă și prin foc ; Caută
 binele cu sacul / Și nu-l găsește nici cu acul ; Ce e frumos la*

toți place/ Dar nu știi în el ce zace; Ce folos că tata-i crai/ Dacă de mine e vai?; Ce știe satul/ Nu știe bărbatul; Cine n-are noroc/ Să sufle în foc; Cine se laudă că-i tare/ Îi stă dracul pe spinare; Cosașul face mai mult cu cutea/ Decît cu vîrtutea; Cu cine trăiești/ Să nu tirguiești; De-ar muri socru/ Să-i apuc locu; De doru bărbatului/ Joacă-n capu satului; De faci astăzi cuiva bine,/ Mine de la altu-ți vine; Zicești multe și mărunte/ Ca și babele cărunte; Eu cătană,/ tu cătană,/ Cine să ne facă zamă?; Fă-te scai/ mălai/ Dacă vrei să mi te dai; Fuga-i rușinoasă/ Da-i sănătoasă; Găina nu poate cu două,/ Și cu pui și cu ouă; L-am trimes după surcele/ Și el mi-a adus floricele; La noi în șatră/ Nu mai bate vînt și piatră; La orice bolnav greu/ Doftorul e Dumnezeu; La părul stufoș/ Îți trebuie băț gros; La pomul lăudat/ Să mergi cu sacul spart; Nu te umfla, broască,-n tău/ Că nu-i tăul tot al tău; Omul fără dușmani/ Ca rîul fără bolovani; Om urît cu haine bune,/ Ca și griul cu tăciune; Postește cu noi la masă/ Dacă ți-ai adus de-acasă; Prăvălie cu chirie/ Și marfă pe datorie; Se amestecă în vorbă/ Ca petrinjelul în ciorbă; Te pupă în bot/ Și-ți ia din pungă tot; Ursul nu joacă de voie / Ci de nevoie; Vrăbiile se gîlcevesc/ Pentru meiul omenesc etc.

Pe alocuri pot fi surprinse și creații lexicale pentru a oferi rima necesară, de obicei derivarea fiind alta decît cea din uzul curent: Sănătatea-i/ bogătate; În orice șoptire/ Este și vreo diavolire; Omul pînă cînd nu pătîmește/ Niciodată nu se înțelepțește (aceasta din urmă pare creație cultă) etc.

După modelul cîntecelor lirice, nu lipsesc nici proverbele al căror prim vers e *frunză verde*, dar numărul acestora e extrem de redus: Foaie verde lobodă,/ Gura lumii slobodă; Frunză verde de gutui,/ Tot omul cu treaba lui.

Expresivitatea cîștigă în pregnanță cînd construcția este eliptică și de o simetrie desăvîrșită: Fală goală,/ Traistă ușoară; Cîte bordeie/ Atîtea obicei; La tot anul/ Și găvanul; Cap cărunț,/ C... bolund; Azi mic,/ Mîine ție; Horobor/ Pentr-un topor; Așa cap/ Așa căciulă; La unii mumă,/ La alții ciumă; Mic la stat,/ Mare la sfat.

Incisivitatea e sporită de asemenea prin simetria celor două părți componente: Cît vorbești/ Cît greșești; Ai carte/ Ai

parte; Dacă dai/ N-ai; Gura zice,/ Vintul duce; În faţă te linge,/ În dos te frige; Întîi gîndeşte/ Apoi porneşte; June mincinos,/ Bătrîn tâlhăros; Na şi ţie/ Na şi mie etc.

Bibliografie. Corpusuri. Iuliu A. Zanne: *Proverbele românilor*, vol. I—X, Bucureşti, 1895—1903 (1912).

Studii: G. Dem. Teodorescu: *Cercetări asupra proverbelor române* (cum trebuiesc culese şi publicate), Bucureşti, 1877, 107 p.; M. Gaster: *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883, Ig. Haimann, p. 197—223; Gh. Ghibănescu: *Din traista cu vorbe* (101 curiere literare); Iaşi, 1906, Tip. Dacia, VIII+454+IV p.; Friedrich Seiler: *Das deutsche Sprichwort*, Strassburg, 1918, Verlag von Karl J. Trübner, VIII+77 p.; Nicolae Iorga: *Literatura gnostică*, în *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, ed. a II-a, Bucureşti, 1925, Ed. librăriei P. Suru, p. 75—87; Alexander Hoggarty Krappe: *The Science of Folklore*, London, 1930, Methuen et Co., p. 143—152; André Jolles: *Einfache Formen*, 1930, zweite unveränderte Auflage, Darmstadt, 1958, p. 150—170; Archer Taylor: *The Proverb and an Index to the Proverb*, Cambridge, 1931, reprinted in facsimile from the original edition of 1931, Hatboro—Copenhagen, 1962, XI+223+105 p.; I. C. Chiţimia: *Paremiologie*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX (1960), p. 461—484, republicat în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Bucureşti, 1971, Ed. Minerva, p. 239—261; Pavel Ruxăndoiu: *Aspectul metaforic al proverbelor*, în *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, 1966, Ed. pentru literatură, p. 94—113; Ovidiu Birlea: *Proverbe şi zicători româneşti*, Bucureşti, 1966, Ed. didactică şi pedagogică, 55 p.; Hermann Bausinger: *Formen der «Volks poesie»*, Berlin, 1968, Erich Schmidt Verlag, p. 90—106; G. L. Permyakov: *From Proverb to Folk-Tale. Notes on the general theory of cliché*, Translated from the Russian by J. N. Filippov, Moscow, 1979, 287 p.

GHICITOAREA

Teritorial, specia are două denumiri. În partea nordică a țării, precum și în Banat după unele aserțiuni, circulă denumirea cimilitură (ciumelitură etc.), alături de verbul *a cimili*, pe cînd în zona sudică (Transilvania centrală și sudică, Moldova sudică, Muntenia și Oltenia) se întîlnește cea adoptată în folcloristică și scrierile literare, ghicitoare (gîcitură etc.). Cea dintîi a mai cedat teritorial celeilalte denumiri, în proces de extindere datorită sprijinului livresc, fără a putea stabili vreo cronologie a răspîndirii lor, amîndouă fiind, după cît se pare, de origine slavă.

Specia are un profil vădit infantil, confirmat în vremea noastră și de împrejurarea că se bucură de atenție doar în cercurile școlarilor mici, manualele școlare exploatîndu-i din plin această aderență a copiilor și din ce în ce mai rar a tineretului de la sate. Ghicitoarea este, alături de folclorul copiilor, specia cea mai îndepărtată de gustul maturilor și de predilecțiile păturilor cultivate. Deși prin formă ea se aseamănă cel mai mult cu proverbul, totuși se află la antipodul acestuia ca interferență și comuniune cu literatura cultă. Datele despre funcția ghicitorii în mediul sătesc sînt extrem de sărace, iar puținele confirmări cu totul vagi, încît punctele de sprijin trebuie să căutate mai mult în dimensiunile repertoriului.

Distanțarea sensibilă de cercurile cultivate aruncă lumină asupra profilului său infantil, evidențiînd totodată persistența funcției în mediul citadin, dar la alt nivel. Dovada cea mai certă o oferă mulțimea șaradelor, rebusurilor prezente în anumite publicații, îndeosebi în unele periodice, dezlegarea lor oferind o paralelă evidentă la ghicitul din mediul folcloric. Împrejurarea reliefează cît de adînc înrădăcinată este incli-

narea omului pentru a descifra realitatea voalată în chip enigmatic, plăcerea de a detecta ceea ce se ascunde subo încifrare artificială. Ghicitorile se diferențiază net de problemele oferite spre dezlegare în șaradele moderne, în acestea din urmă incluzându-se numai realități nude, nevoalate, descoperirea lor necesitând numai cunoștințe cît mai enciclopedice. În opoziție cu acestea, ghicitorile pun la încercare imaginația și puterea de asociere, alături de un dram de viclenie divinatorie. Aceasta este situația modernă a ghicitorii, dar în trecut ea se apropia funcțional mai mult de șaradele și rebusurile culte, căci o serie de date o atestă ca un mijloc de verificare a maturității de gândire în riturile de trecere de la stadiul adolescentului la cel al inițiatului, apt de a îndeplini unele sarcini, în primul rînd cea de cap de familie. Altfel spus, ghicitorile erau „materie de examen” prin care cineva putea fi admis în rîndul celor inițiați, cu toate prerogativele care decurgeau din atare stadiu. O seamă de atestări din obiceiurile popoarelor zise primitive, îndeosebi din cele nupțiale, atestă atare funcție „științifică” a ghicitorii; urmele ei păstrîndu-se în chip anacronic și în cîntecul nupțial din Bihor, felurit numit (*cîntecul lăcății, aleruiul mirsei, nevesteasca* etc.), menit să probeze maturitatea de gândire a mirelui. Ecouri ale acestei funcții răzbat și în literatura antică, mai cunoscută fiind legenda despre Sfinxul de la Teba care cerea trecătorilor să-i dezlege cunoscuta ghicitoare, pătrunsă și la noi pe cale livrescă, despre om *Ce merge dimineața în patru picioare, la amiază în două și seara în trei picioare?* În concordanță cu profilul abisal al legendei, neștiutorul plătea cu capul său, așa cum se mai întîmplă și în unele basme în care se oferă vreo enigmă spre dezlegare. În repertoriul nostru, mai cunoscut este basmul despre ciobanul (porcarul) mai isteț decît boierii împăratului (sau popa unui sat) care știe să răspundă la cele trei ghicitori (AT 922), luînd astfel locul acestor demnitari, iar într-o variantă ciobanul chiar îl decapitează pe împărat, luîndu-i locul. Într-un basm, studiat la noi de B. P. Hasdeu în studiul monografic *Povestea numerelor* (AT 812), calamitatea se întoarce asupra examinatorului, acesta fiind diavolul care pune între 7—12 întrebări tatălui copilului ce i-a fost juruit: de necaz că i s-a răspuns corect, diavolul plesnește și copilul rămîne acasă. În celelalte basme nuvelistice, dezlegarea ghicitorilor aduce cu sine

recompense proporționale, de obicei căsătoria cu cel care supune la probele de înțelepciune prin ghicire.

Atestările antice, alături de ecoul larg în legende și basme, confirmă indirect vechimea apreciabilă a ghicitorii, anterioară poemelor homerice, datînd fără îndoială din preistorie. Cu toate acestea, e greu de delimitat funcția rituală a ghicitorii de cea pur distractivă în vremurile antice. Ținînd seamă de procesul general de evoluare de la sacru la profan, de la ritual la distractiv, ar rezulta că inițial ghicitoarea a avut doar această funcție rituală de confirmare a maturității, a inițierii depline etc., dar se poate admite că, paralel cu aceasta, în straturile de jos a putut circula și ghicitoarea cu rosturi pur distractive, pentru a satisface plăcerea adînc sădită în om de a descifra aspecte enigmatice, anume create în acest scop. Între cele două categorii de ghicitori au apărut și diferențierile stilistice corespunzătoare, cum confirmă atestările documentare. Ca atare, ghicitorile cu funcție rituală au o formă nealambicată, de etalare nemijlocită a faptului expus rezolvării, numindu-se datele necesare în chip direct, cel mai adesea sub forma interogației. La acestea lipsesc cu desăvîrșire creațiile de cuvinte ad-hoc, feluritele distorsionări ale cuvintelor pentru a le mări potențialul enigmatic, numeroasele interjecții și cuvinte onomatopeice menite să sugereze pe cale sonoră realitatea incifrată și mai cu seamă atmosfera generală de voioșie, de ușoară ironizare a datelor lumii, atît de organice destinderii de la întrunirile de petrecere. Ghicitoarea rituală se arată serioasă, chiar solemnă pe alocuri, incitînd la cuviință ceremonioasă, ca în orice examen de etapă crucială, în opoziție cu tonul debordant de șagalic al ghicitorilor de rînd din repertoriul folcloric. În acesta se întîlnesc și ghicitori sub formă interogativă de pură sondare a cunoștințelor, fără să se poată deduce că acestea ar fi niște simple rămășițe din cele rituale de odinioară.

Scurtimea o face aptă de a circula relativ ușor și de a trece în repertoriile altor popoare. Cercetările comparative au semnalat astfel prezența largă a cîtorva ghicitori pe întreg continentul euroasiatic, mai rar și în celelalte continente, bucurîndu-se de o ubicuitate care depășește pe cea a basmului. Largă răspîndire au tocmăi ghicitorile care se referă la aspectele cele mai familiare omului de pretutindeni: *cartea (scrisoarea)*, *anul* (cu subîmpărțirile sale), *omul*, *vaca*, *călăre-*

tul și calul, zăpada și soarele etc. Unele dintre acestea, cum ar fi ghicitoarea despre an și cea a Sfinxului din Teba despre ființa cu patru, două și trei picioare, s-au transmis parțial și pe cale livrescă, îndeosebi prin cărțile populare, precum și prin manualele școlare. Frecvența similitudine a unor ghicitori e ușor discernabilă din lectura corpusului ghicitorilor românești, redactat de A. Gorovei la sfârșitul secolului trecut, care a inserat o seamă de paralele europene, îndeosebi de la popoarele romanice. Dar similitudinea evidentă a unor ghicitori simple nu e totdeauna indiciu de împrumut prin circulația dintr-un centru dat, ci provine cel mai adesea prin poligeneză din izvodiri independente cărora li s-a oferit oarecum de la sine aceeași imagine tipică. Aserțiunea e verificată de prezența unor atari asemănări pe spații disparate. Un tip românesc al ghicitorii despre carte (scrisoare) o încifrează cu ajutorul unor imagini pastorale: *Cîmpul alb, oile negre, cine le paște le cunoaște* (Gorovei, 45). În același chip e definită — oi negre ce pasc un cîmp alb — la finlandezi, apoi la calmuci și buriați, pe cînd în Europa orientală și Asia mai frecvente sînt vacile (vițeii) ce pasc cîmpul de altă culoare. Singura explicație plauzibilă este geneza independentă a imaginii oilor pe cîmpul contrastant, generate de păstoritul practicat intens la aceste popoare. Varianta lituaniană, în care „oi cenușii pasc livezi netede” confirmă supoziția poligenezei, cu atât mai mult cu cît tipul cel mai răspîdit și probabil cel original încifrează cartea (scrisoarea) prin imaginea „cîmpul alb, sămînța neagră”, prin transpunere într-o realitate tipică agrară. Aceeași scurtimă, imbinată cu forma șlefuită, fragmentată în unități rimate, au favorizat menținerea unor ghicitori cu o tenacitate neașteptată în repertoriul național pe întindere de secole. În Munții Apuseni ai Transilvaniei s-a păstrat, în chip anacronic, o ghicitoare latină despre apă: *Dumbră, sumbră, fără umbră* (Sima, 7). B. P. Hasdeu i-a semnalat prototipul latin: *De imbre, ex umbre* „din ploaie fără umbră”. Cu vremea, i s-a adăugat „fără umbră”, probabil pentru a-i da lungimea necesară spre a fi mai ușor reținută, care e tocmai traducerea celui de al doilea termen al ghicitorii. Hasdeu opina că adaosul „fără umbră” a fost inserat „cînd începuse a nu se mai pricepe această fosilă lingvistică” (Et. M. R. 1263), dar pare mai plauzibilă întregirea din nevoi formale expresive înainte de pierderea sensului, repeti-

ția unui cuvânt fiind un procedeu frecvent în ghicitori, alături de prezența unor vocabule neînțelese, convenționale pe anumită arie. Simetria sonoră a ghicitorii, cu repetarea unei rime plenisone, în structura unui vers octosilabic cu accent regulat, a prilejuit fixarea ei obstinată în memoria populară dincolo de perceperea sensului exact al fiecărui element component.

Operind cu aspecte uzuale, mereu contemporane și la dimensiuni mici, specia este prea puțin aptă de a păstra în urzeala ei urme istorice ale unui trecut mai îndepărtat. Abia în citeva ghicitori pot fi surprinse ecouri stinse de odinioară. Ghicitoarea moldovenească despre *capcană*: *Gîcitoare tătă-rască/ Cine o gîci-o să se ferească* (Pamfile, 18) păstrează amintirea vremurilor sumbre ale bejenilor băștinașilor în fața incursiunilor tătarilor. De asemenea, pomenirea Țarigradului oglindește importanța capitalei bizantine ca centru comercial, ca în ghicitoarea despre *corabie*: *Țândărică lemn uscat/ Venită din Țarigrad* (Păsculescu, 79), cit și ca centru religios al bisericii bizantine în ghicitoarea despre *icoană*: *Țândărică lemn uscat/ Lucrată în Țarigrad* (*ibid.*, 85).

Nu există o evaluare actuală a repertoriului românesc de ghicitori. *Corpusul* publicat de A. Gorovei în 1898 dă la iveală 486 de teme, orinduite alfabetic, de la *acoperemîntul casei* la *zmeu*, însumînd 1960 tipuri și subtipuri, din care aproximativ 1400 tipuri propriu-zise de ghicitori. S-a semnalat că repertoriul actual s-ar ridica la 60.000 variante, față de cele 2716 orinduite de Gorovei în corpusul amintit, sporind și numărul tipurilor încă necunoscut. Probabil că acesta nu poate fi mult diferit la cel al repertoriului turc, *Bilmece*: *A corpus of Turkish Riddles*, alcătuit de Khan Basgöz și Andreas Tietze și publicat în 1973, care însumează 5000 tipuri.

Temele (sau subiectele) ghicitorilor românești îmbrățișează orizontul popular, dar avînd în centru omul, cu preocupările lui de toate zilele. Ghicitoarea se vedește o specie egocentrică prin excelență, de aceea primează omul sub feluritele lui aspecte, de la înfățișare fizică, la gospodărie și ocupații. Cercul tematic se extinde apoi la plantele și animalele care îi sînt mai familiare, încheindu-se cu aspectele cerești primordiale, de la astre pînă la fenomenele meteorologice. Ghicitorile atestă din plin un univers familiar straturilor populare,

cu viziunea care îl aşază pe el în centrul acestuia, dovedind că de organic s-a inserat înul popular în ordinea firească a unui cosmos alcătuit anume să fie la discreţia lui. Dar orizontul pur practicist este depăşit prin inserarea marilor teme ale existenţei — viaţa, moartea, sufletul, gândul, demiurgul cirmuitor — care vor prilejui sondaje de mare adâncime în sensurile existenţei.

S-a înfăţişat ghicitoarea drept o definiţie a unui lucru sau fenomen observat, adăugându-se că e o definiţie ocolită, prin detectarea trăsăturilor definitorii. Esenţială în această configurare a definiţiei rămîne atitudinea ludică, de joc glumeţ, totdeauna pe o bază ioculatorie, înşiruirea caracteristicilor fiind dominată de această percepere glumeaţă a realităţii care nu poate genera decât poezie în înţelesul primar al termenului. Căci enumerarea însuşirilor caracteristice urmăreşte şi o încifrare mai ascunsă a temei, creatorul complăcându-se copios în meandrele ocolului care duce la definirea termenului de ghicit. În fapt, descripţia acestuia este cât mai indirectă, mai alambicată, generată anume pentru a fi mai ermetică şi în consecinţă pentru a provoca mai mare plăcere în actul dezlegării. De aceea, plâsmuitorul recurge la metaforele cele mai îndrăzneţe sau la enumerările perifrastice cele mai derutante, cel mai adesea cu ajutorul negaţiei. Jocului de încifrare i se mai subordonează şi mijloacele stilistice, prin crearea unor cuvinte ad-hoc, prin distorsionarea formei curente cu ajutorul unor terminaţii sau prefixe, dar mai cu seamă prin adoptarea unor cuvinte care nu au nici un înţeles, atari ghicitori constituindu-se în şarade dezlegate doar convenţional şi pe plan local. Asemenea trăsături sînt fără îndoială arhaice, ele ţin de o lume primitivă sau infantilă, confirmînd şi pe această cale pecetea primară a speciei.

Cele mai multe ghicitori sînt încifrate pe bază metaforică; în lista tematică din studiul lui G. Pascu, mai bine de patru cincimi din ghicitori sînt alcătuite din metafore, restul fiind descriptive prin perifrază sau metonimice etc.

Conspectarea repertoriului de ghicitori dezvăluie existenţa unor teme dezlegate prin mai multe tipuri de ghicitori şi aspectul invers, cînd acelaşi tip de ghicitoare poate avea două sau chiar mai multe semnificaţii. Pluralitatea în jurul aceleiaşi teme e întru totul firească dacă se ţine seama că

un obiect sau fenomen poate fi încifrat spre definire din mai multe puncte de vedere. Cel mai adesea, însușirile sînt detectate după formă, dar ele pot fi conspectate și după întrebuintare, activitate, poziție, mișcare, efect sau origine, uneori prin combinarea acestor criterii de evaluare poetică. În genere, lucrurile cu care țaranul este confruntat mai des se bucură de oglindire plurală în universul ghicitorilor. S-a semnalat că despre *ac* ar exista vreo 60 de tipuri de ghicitori, iar despre *ou*, *moară* și *cîntar* există o listă minuțios analizată de G. Pascu în studiul său monografic. Astfel, *oul* este încifrat *metaforic* în cele mai variate chipuri, ca formă și poziție dezvăluindu-se într-o ghicitoare aromână *Mic sunt, mititel sunt, în paie mă rostogolesc*. Mai numeroase sînt tipurile care l-au definit după formă și cuprins: *Am o bute cu două feluri de băuturi (Și vin și holercă, tot într-o balercă etc.)* *Am un birlănaș cu două feluri de bucate*; *Am o bărbînță cu două feluri de brînză: una innâlbește, alta-ngălbinește*, apoi *Am o casă fără cercuri și șede un om într-însa etc.* Numai după formă, *oul* e încifrat ca un butoi sui-generis: *Am o bute fără nici un cerc etc.* După formă și efect, *oul* seamănă cu ceva ce nu mai poate fi reparat (*Am un poloboc, dacă se strică, nu-l poate nici un butnariu tocmi etc.*) sau ca un lucru la care nu poți umbla fără a-l strica: *Am o lădiță, pînă n-o spargi, n-o poți descuia etc.* După formă și culoare, *oul* e cimitit prin asemuire cu o încăpere fără uși sau văruiată: *Am o căsuță văruiată, nicăire nu-i bortită*; *Am o casă șindelită, nicăieri nu-i sfredelită*; *Am o căsuță și n-are ușuță*; *Var văruiț, zid zidit, fără ușă, fără ferestre*; *Am o casă văruiată, peste tot este boltită etc.* O ghicitoare speculează tăria lui, în opoziție cu dimensiunile minuscule: *Ce e mic și mai voinic?*, iar într-o ghicitoare aromână *oul* e înfățișat ca un copil lepădat, semnalindu-i-se originea și forma: *Părăsit, descins, sunt chel bietul de mine*. În descrierile perifrastice, *oul* e definit după culoare: *Cînd îl arunci e alb, cînd cade e galben*, după culoare și poziție: *Alboaia în paie, ghici ce e?* apoi după efect, întii sub aspect culinar: *Să-l sări cît li-i sara, tot trebuie să-l sari cînd ai a-l mîncă*, apoi după imposibilitatea de a-l agăța: *Ce nu poți să pui să șadă în cui?* În mai puține tipuri, *oul* e speculat prin imbinarea metaforei cu descripția perifrastică: *Ce-i în tufă și nu suflă?* (după poziție și activitate), *Rotogol după cuier* (după

formă și poziție), *Alb și rotunjour, face pic din pod* (după formă, culoare și efect), *Gălgăuță în părauță* care pare a încifra cuprinsul său, în speță albușul ce curge aidoma unui pîriu.

Relativ frecvent apar și exemplele de polisemantism, un tip putînd prolifera mai multe înțelesuri. De pildă, ghicitoarea despre somn: *Ce e dulce și mai dulce și pe tîler nu se taie* (Tocilescu, 1219, Gorovei, 348) poate însemna pe alocuri *mierea* (Tocilescu, 537). Ghicitoarea despre carte: *Am o găină pestriță, șade numai pe poliță* (Gorovei, 45, Păsculescu 76, Neagu, 32) mai înseamnă și *strachina* (Tocilescu, 1216), după cum o ghicitoare despre apă: *M-o mînat domnul de sus la cel de jos, să-i țeș pînză fără rost* (Pamfile, 35, Tocilescu 1218) are uneori și semnificația de *hîrtie* (Păsculescu, 85).

G. Pascu semnalează în monografia sa o pluralitate de semnificații ale ghicitorilor despre *albină* (sinonimă cu cea despre *ochi*: *Măciuchița gava înconjură dumbrava*, apoi sinonimă cu cea despre *meliță* și *capră*: *Helega, melega, se duce la biserică și vine-acasă de se vaietă*); *banîță* (sinonimă cu cea despre *crișmă* și *scripcă*: *Așchiuța bradului, curvulița satului*); *bardă* (sinonimă cu cea despre *meliță*, *tunet*, *clopot* și *toacă*: *La noi se taie lemnele, la voi cad surcelele*); *bostan* (sinonimă cu cea despre *poloboc* și *claie*: *Într-un deal rotat șede moșu umflat*); *bragă* (sinonimă cu cea despre *candelă*: *Dobra subțirica umple putinica*); *buratic* (sinonimă cu cea despre *clopot*: *În tufa lui moș Dan țipă-un pui de ungurean*); *buric* (sinonimă cu cea despre *biserică* și *arici*: *Cuibul ciocîrlanului la mijlocul Bărăganului*); *bute* (sinonimă cu cea despre *năstrapă*, *ulcior*, *cofă* cu *toartă*, *casa* și *coșul*, *moară* și *capacul de oală*: *Am o vacă cu țîța-n spinare (cu buricul în spate)*); *castravete* (sinonimă cu cea despre *bostan*: *Bag mîna prin frunze și apuc pe moșu de buze*); *căldarea* și *donița* (sinonimă cu cea despre *căldare* și *fedeleş*, *căldare* și *mai*, *fum* și *coș*: *Scurtă, groasă, unde mergi? — Arsă-n fund, ce-ai să mă-n-trebi?*); *ceapă* (sinonimă cu cea despre *sfeclă*: *Roșie, mărnu-i, pături sunt, plăcinte nu-i sau cea despre cartofi, nuc: Sus pădure, jos prescure*); *ceață* (sinonimă cu cea despre *vînt*, *fum*, *lună*, *clopot* și *cuptor*: *Ce iese noaptea-n sat și nu-l latră cîinii?*); *cimpoi* (sinonimă cu cea despre *fasole* și *prună*: *Umflă-mi-se, gînflă-mi-se, berbedeaua școală-mi-se, moaie*

capul, află leacul); cînepă topită (sinonimă cu cea despre castravetele murat: *O pui vie, ș-o scoți moartă și din vîrf îi curge apă*); cîntar (sinonimă cu cea despre cuțit: *Găinușă ciușă, cu minciunile în gușă și cu dreptatea pe spinare*); clopot (sinonimă cu cea despre fasole, rac, stea, găluște, lună și soare: *Cercelu (inelu) doamnei în fundul oalei*; alt tip sinonim cu cel despre tunet, pușcă și moară: *Rage buha-n tre hotare și s-aude peste țară*; iar alt tip sinonim cu cel despre crucea bisericii, steag, oglindă, perete vărui: *Pana cocostîr-cului bate fața tîrgului*); clopotul și toaca (sinonimă cu cea despre coasă și grebla: *Badea rage prin pîrloage, lelea-ngină prin grădină*); coasă (sinonimă cu cea despre secere, ceaun, lună și cioară: *Am o cătea albă, toată țarna o alcargă*, alt tip sinonim cu cel despre foc: *Cinel-cinel: tot cîmpul alcargă, cînd ajunge-n drum stă*, iar cel pe bază onomatopeică, sinonim cu ghicitoarea despre secure și vînt: *Țac, țac prin copac, fiș, fiș prin păiș*), copacul desfrunzit (sinonimă cu cea despre puț și crîng: *Înaltu cocoratu să vaită că i-a pierit satu*); corabie (sinonimă cu cea despre luntre și scrisoare: *Am un lucru: suflet n-are, suflet duce, de pămînt nu se atinge*); cocoș (sinonimă cu cea despre furnică: *La cap pieptene, la mijloc pepene, la coadă secere*); curechiu (sinonimă cu cea despre ciupercă, vîrtelniță și cui: *Am un moșneguț cu un picioruț*); fasole (sinonimă cu cea despre ghionoaie, melc și cămeșă păsăricii: *Pasăre pistruiie și-n copac se suie*; iar alt tip sinonim cu cel despre oglindă, sfeclă și foarfeci: *Licie, politie, frunză vîrvălicie*); fulg (sinonimă cu cea despre umbră și chiot: *Ce trece prin apă și talazuri nu face?*); furnicar (sinonimă cu cea despre stele, lemne și cîntar: *De la mine pînă la tine tot zale și parale*); ghem (sinonimă cu cea despre sită: *Bete peste bete, trei mii încheiete*); gîscă (sinonimă cu cea despre rață sălbatecă, clopot și lună: *Tiugă, tutuiană, tipă noaptea pe poiană*); grînda casei (sinonimă cu cea despre sfredel, cui, plug și sobă: *Am o vacă: cu trupul vîrează, cu capul iernează*); lipitoare (sinonimă cu cea despre ridiche, brînză, limbă și cusătură: *M-a trimes doamna de sus la cea de jos să-mi dea pește (carne) fără os*); mămăligă (sinonimă cu cea despre linguri (în strachină); dop, putinei, bostan și lup: *Într-o vale adîncă, zace (se vâietă) un popă de brîncă*); moară (sinonimă cu cea despre corabie: *Pană-mpănătă, pe apă lăsată, cu mîna de om, cu voie de Domn*; iar alt tip sinonim cu

cel despre *albină*: *Am o vacă, o mulg sara și satur țara*); *nume* (sinonimă cu cea despre *umbră*: *Ce-i pe tine și nu simți?*); *oi* (sinonimă cu cea despre *orăbii* și *cocoare*: *Ciugurele, măgurele, merg pe drum înșirătele*); *purice* (sinonimă cu cea despre *lăcustă*: *Săritură de ciută, urmă de nimic*); *pușcă* (sinonimă cu cea despre *vioară*: *Țândărică lemn uscat, duce veste-n Țarigrad*); *rîmă* (sinonimă cu cea despre *nevăstuică*, *rac*, *albină* și *cînepă*: *Mă strigă o fată din deal s-o apăr de găini, că de cîni nu-i e frică*); *rîșniță* (sinonimă cu cea despre *plăcintă*: *Turtă peste turtă și la mijloc urdă*); *șarpe* (sinonimă cu cea despre *luntre*: *Restei rece marea trece*); *tunet* (sinonimă cu cea despre *moară*: *Urlă lupu la hotară și s-aude într-altă țară*; iar alt tip sinonim cu cel despre *clopot*: *Sus în munte se răspunde, jos la țară se răsciară*); *usturoi* (sinonimă cu cea despre *bostan*, *cumpăna fîntînii*, *cîntar*, *clopot* și *cepul de la poloboc*: *Mama suie podul și tata-i apucă nodul*) *vițelul în pîntece* (sinonimă cu cea despre *copil* și *gînd*: *Ce trece prin apă și nu se udă?*)

Cele mai multe tipuri formale suferă uşoare modificări pentru a primi o semnificație diferită. Astfel, ghicitoarea *Ulcelușă unsă în buruieni ascunsă* înseamnă *iepurele*, dar prin determinantul „ulcică cu miere”, ea înseamnă *harbuz* (*pepene verde*), iar *Turtel, burtel, băgat în cur de vițel* înseamnă *inelu și rîșnița*, pe cînd *Turtel, burtel, buză de vițel* înseamnă *bîrca (pita)* sau *peria*. De asemenea, *Huha-n sus și huha-n jos, și deseară burduhănos* e ghicitoarea *fusului*, dar cu epitetul final mai *chefos*, ea semnifică *ușa*, după cum *Șede moșu-n brînci și din cur îi mînînci* înseamnă *cuptor*; în timp ce *Șede moșu-n brînci, dedesuptul lui mînînci* înseamnă *cubelcul* etc. Uneori, elementul diferențiator e doar de natură numerală. Ghicitoarea *Patru surori se gonesc una pe alta și nu se ajung*, înseamnă *roatele*, pe cînd *Cinci surioare într-o sălbioară, se alungă, tot se alungă și nu pot să se ajungă*, înseamnă *andreele*, iar: *Sunt două surioare care aleargă toată ziua și nu se ajung* semnifică *soarele și luna*. De asemenea, *Nenea grosul fără osul* înseamnă *sacul cu mălai*, pe cînd *Nenea cel gros numai c-un os* denumește *claiă*, osul fiind metafora parului ce o străbate. De multe ori, diferențele par minime, constînd dintr-un determinant adverbial, dar acesta aduce cu sine o semnificație profund deosebită. O cimilitură răspîdită în Muntenia despre *masă* e încifrată: *În pădure născui, în pădure*

*creascui, acasă dacă m-a adus, horă împrejur mi-a pus. Ghicitoarea foarte răspîdită în Bucovina despre furnicar: Pe un deal mare rotat, fierbe-o oală cu păsat și într-o singură variantă cu dezlegarea muncii, dar ghicitorile De la noi pînă la voi păsat vărsat și Pe cîmpul lui Gălbînat numai mei vărsat înseamnă pologul (în Bucovina), iar cealaltă stelele (în Muntenia) etc. Ele atestă cum îmbinările se pot face în chipul cel mai sinuos, adesea cu tranziții pe nesimțite în alte cîmpuri semantice. Dealtfel, jocul oscilațiilor semantice este profund ancorat în specificul ghicitorii, ciocnirile interpretărilor avînd darul de a mări ilaritatea care constituie fundalul ghicitelui. Împrejurarea că același tip formal poate avea două sau chiar mai multe înțelesuri a fost interpretată ca un semn vizibile, de scădere, ghicitorile respective dovedindu-se neizbutite de clasat printre rebuturile folclorului. Atare poziție dovedește lipsa de aderență la orizontul folcloric al plăsmuitorilor ghicitorilor, dar mai cu seamă necunoașterea unor aspecte care, sub anumit unghi, se manifestă prin aceleași aspecte. Astfel, imaginea din *La marginea satului, căciula firtatului* sugerează în chipul cel mai firesc luna, și soarele (la apus sau la răsărit, căci în miezul zilei e încifrat: *Căciula firtatului în mijlocul satului*), precum și *stogul de fin*, cînd acesta se proiectează pe orizont de pe culmea învecinată. Suprapunerile semantice se arată mai firești atunci cînd plăsmuitorul percepe numai aspectele sonore. Ghicitoarea despre pușcă: *Huhurează brează, șede-n deal de rîncează și nime nu-i cutează*, poate însemna în chip firesc tunetul, iar cu ușoare adaptări *trîmbița* (*Pe deal nechează, pe vale urează*, eliminîndu-se implicația numenală „nime nu-i cutează”) și chiar *suveica* (*Cîrlăioară brează pe munte nechează*). Nu trebuie să se piardă din vedere că, local, un tip formal are numai o semnificație, impusă de consensul colectiv prin autoritatea cuiva, polisemantismul manifestîndu-se numai pe plan mai larg, provincial, fiind perceput ca atare de lectorul colecțiilor. Fenomenul e întrucitva similar cu cel semnalat în toponimie, o serie de denumiri de dealuri, riuri, sate etc. repetîndu-se dincolo de hotarele unui ținut mai restrîns (de obicei hotarul unui sat) și pierzîndu-și ca atare funcția de individualizare dacă nu i se adaugă un atribut suplimentar (Cîmpulung-Mus-*

cel) și Cimpulung moldovenesc, Roșia Montană, Roșia de Secaș etc.).



Ghicitoarea se încadrează între speciile scurte, alături de proverb, dimensiunile ei corespunzând unui vers propriu-zis sau două, rareori mai întinse. S-ar părea că la atare scurtime formulele de încadrare, inițiale și finale, ar fi nepotrivite sau chiar superflue. Totuși specia se sprijină puternic pe formula inițială, menită să-i servească de anunț prealabil, pentru a fi percepută cu atenție de asistență. Colecțiile au elucidat acest aspect, neglijând frecvența acesteia în colectivitățile cercetate, cit de stringentă era obligativitatea ei în cadrul ghicitudinii etc., abia în chip sporadic se întâlnesc consemnări care atestă doar unele forme regionale. Această formulă inițială, alcătuită din 2—3 cuvinte, servește doar ca anunț introductiv, solicitând dezlegarea ghicitorii care urmează. Se pare că tipul cel mai frecvent este enunțul nevoalat: *Ghici ghicitoarea mea*, izolat în capul ghicitorii, întrucât nu trebuie să rimeze cu rindurile acesteia: *Ghici ghicitoarea mea: ~~Care~~ sint ochii casei?* (fereastra), *Ghici ghicitoarea mea: Am două fete, una toată ziua se spală și totdeauna e murdară; alta nu se spală niciodată și tot e mândră și frumoasă* (moara și roatele, Păsculescu, 82, 90). Celălalt tip, *Cinel-cinel*, mai rar *Cimel-cimel*, *Ciumel-ciumel*, după unele păreri derivate din numele speciei (*cimilitură*, *șinilitură*) are doar această formă exclamativă, suficientă pentru a introduce o ghicitoare în atenția ascultătorilor. Uneori, această formulă rimează cu corpul ghicitorii: *Cine, cinel:/ Am un călușel/ Mic și sprintenel,/ Iute ca cerbul,/ Negru ca corbul,/ Unde sare,/ Urme n-are,/ Unde paște,/ Se cunoaște* (puricele, Neagu, 247). Cel mai adesea, rima nu e obligatorie, formula detașându-se prin singularizarea ei: *Cinel, cinel/ Stă pe tine/ Și nu-l vede nime* (numele, Niculescu, 690). Forma mai apropiată de numele speciei apare de obicei când e nevoie să rimeze cu corpul ghicitorii, mai ales când aceasta e scurtă, alcătuită dintr-un singur element: *Cimiligă, cimilea,/ Ocolesc lumea cu ea* (mintea, Niculescu, 679).

Formula finală se pare că obvine mai rar. Ea conține indemnul explicit la dezlegarea enigmei. Colecțiile o mai

atestă și cu funcția de a oferi o rimă versului penultim care altfel ar rămâne stingher. *Am șapte răchiți descuiete, / Șapte încuiete / Și o mină de bucurie, / Ghiciți, boieri, ce să fie?* (cișlegile, postul și Paștele): *Am o giscă cioaită boaită, / c-un picior țurlui burlui, / clonțul din pahar smuncește, / mergi, băiete, de ghicește* (ploșca, Gorovei, 62, 295); *Lina Magdalina / cu smincele pe spinare, / la buric calabalic, / la inimă veselie, / ghiciți, boieri, ce-o să fie?* (butea cu vin, Păsculescu, 74). Rareori, formula finală nu rimează cu corpul ghicitorii: — *Bună ziua, omu cu omoaia, / — Mulțumim dumatăle, / dar nu sînt omul cu omoaia, / muma lui e soacră mamei mele, / Ghici, ce rudă sînt?* (tatăl cu fiica, Tocilescu, 1211). Uneori, formula finală anunță și o răsplată pentru cel care va ghici: *Fată mare / minte n-are, tot umblă și nu se-nvață, / de-i ghici, ți-oi da o rață* (ceasornicul Gorovei, 69). Alteori, ea solicită aprobarea auditoriului: *Sus botă, / jos botă / și la mijloc hața așa, / ziceți toți că nu-i așa* (cîntarul, Gorovei, 60). Mai rar, formula finală include și pedepsirea ascultătorilor: *Obială neagră tătărăscă, / cine n-o ghici să se zgîrcească* (lipitoarea, Diculescu, 135). În chip ciudat, o ghicitoare e alcătuită numai din cele două formule, inițială și finală, ca pentru un examen de ingeniozitate: *Ghici ghicitoare mea : / cine n-o ghici, mațele i s-o zgîrci* (fiarele coșului, Păsculescu, 82), iar alta numai din formula finală: *Cine n-o ghici / gîtul i-oi suci* (șipul, Gorovei, 364), amenințarea sugerind, prin similitudine, obiectul folosit prin atare operație.

Dimensiunile ghicitorilor sînt inegale, chiar dacă ele rămîn mereu în ordinul micimilor. Formularea e desfășurată în rînduri libere, de întindere variabilă, dată fiind lipsa constringerii tiparului melodic regulat. Ca dimensiuni și structură, ghicitorile se orînduiesc în trei categorii compoziționale: *simple, compuse și seriale*. Ghicitoare simplă conține un singur enunț, prin care e numit genul proximal al obiectului de ghicit și diferența specifică: *Am doi uncheșei, / Se trag de barbă între ei* (Neagu, 25); *Ce e mare / și gust n-are?* (apa); *Ghemulețe crețe, / umblă prin județe* (boabele de piper, Păsculescu, 72, 73); *În fundul Prutului, / cuibul cucului* (sufletul); *Alună pe tobă* (buricul); *Mutul de la ușa* (lacătul), *Patru frați c-o pălărie* (picioarele mesei, Niculescu, 3, 13, 25, 26). Acest tip compozițional e propice forme interogative și e caracteristic ghicitorilor rituale atestate pînă acum. Întrebarea e directă, aducînd cea mai

simplă formă a enunțului: *Ce nu poți să cari cu sita?* (apa); *Care băutură e mai tare?* (apa); *Ce e greul casei?* (birul); *Ce troznește-n mijă?* (cheia în lacăt); *Ce șade-n cui fără fund?* (cercul); *Ce n-are fund?* (cercul); *Ce se face singură-n casă?* (crăpătura); *Ce nu-mbătrânește niciodată?* (hora); *Cine dă la altul ce n-are el?* (gresia); *Ce e mai amar și mai amar?* (necazul); *Ce umblă cioantă prin pădure?* (sania, Păsculescu, 72, 73, 77, 80, 85, 91, 98).

Ghicitorile compuse extind enumerarea diferenței specifice la două sau mai multe elemente, luînd înfățișare mai alambicată, ceea ce sporește sensibil dificultatea dezlegării, întrucît ghicitorul trebuie să speculeze realitatea pe mai multe planuri, adesea vădit disparate. O serie de ghicitori înfățișează cite două determinante ale obiectului de ghicit: *Am un purceluș: cu botul rîmă și cu picioarele îngrădește* (acul); *Am un moș bătrîn: pînă nu-l apuc de barbă, nu plec nicăieri* (bastonul); *Am doi cai: cînd îi duc la apă, se uită acasă, cînd îi duc acasă, se uită la apă* (călcîiele),; *Stă cocoana în cămară/ Cu pletele-afară* (ceapa); *Ce-i rotund și fără fund?* (cercul); *Am un băiat: cînd îl mîngii, plînge, cînd îl las, tace* (cîmpoiul); *Găinușă moartă,/ o arunci la poartă/ și-ți grăiește ungurește* (clopotul); *Vară iș, iș/ prin păiș,/ iarna tac, tac/ prin copac* (coasa); *Cine se tîrăște ca șarpele/ și-și face cuib ca iepurele?* (dovleacul); *Străchinuță verde,/ fundul nu se vede* (fintina); *Nuia vînjoia,/ coprînsei lumea cu ea/ și o pusei tot acoloa* (gîndul); *Lumea o face,/ lumea o desface* (ghicitoarea); *Am o vacă, unde zace,/ strat nu face,/ dar topește/ ce-nfrunzește* (lăcusta); *Capul și-l bagă în iesle și coada și-o lasă afară* (lingura); *Ciută mare șade-n cale/ și așteaptă carne moale* (lupul, Neagu, 9, 11, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 33, 35, 38, 39, 41).

Ghicitorile cu trei sau mai mulți determinanți ai aceluiași obiect sînt aproximativ tot atît de frecvente. Jocul dezlegării se ridică pe un plan superior prin mulțimea articulațiilor procesului de gîndire: *Patru bat, opt sprijînesc,/ mii și sute se clătesc* (berbecii); *Ce-i mică verdică,/ la mare florică,/ la bătrînețe călugăriță?* (bozia); *Am o vacă neagră, cum fată vițelul, îl mănincă lupii* (căldarea cu mămăligă); *Unghie de gaie,/ coadă de tigae,/ creastă de ridichie* (cîntarul); *Mă dusei în pădure,/ găsii ouă de guibice,/ luai nouă,/ lăsaî două,/ la guibice ca să ouă* (cartofii); *La cap pieptene,/ la mijloc pepene,/ la coadă seceră,/ la picioare/ rischitoare*

(cocoșul); *Gisca ară, omul mănincă, cîmpul alb, sămînța neagră* (condeiul de gîscă); *Patru înfipte, / opt opintite, / două ciulite* (iepurele); *Am o nuia de alun, / nici d-o palmă, nici d-un pumn, / din ea făcui două albi de spălat, / două scînduri de pat / ș-un potcapiu popii* (ghinda); *Joacă popa crăcanat, / cu zăbunul cărărat, / Cu tichie roșie-n cap* (ghionoaiă); *Și codat, / și colțat, / și istet, / și-ndrăzneț* (lupul); *Două turturele, / mîndre frumușele, / cît le-arunc, / atît se duc* (ochii); *Retevei umflat, / la fund retezat, / la cap piperat / și umblă prin sat, / să dă peste cap, / spune că e beat* (paharul; Păsculescu, 73, 75, 76, 79, 82, 84, 85, 88, 91, 93).

Tipul serial aduce în scenă mai multe obiecte în felul cum se înlanțuiesc în realitatea zilnică, fiecăruia corespunzându-i cîte un determinant sau două din lista înșiruită. Ghicitorile acestui tip devin arborescente, cu tendință vizibilă spre stufozitate. Numărul lor este relativ restrîns, dată fiind dificultatea de a opera cu un atare cumal de elemente definitorii. Cînd obiectele se află întrunite în chip curent, ghicitoarea prinde consistență mai încheată și e receptată mai ușor de asistență. Astfel, instrumentele ancestrale de ațîtat focul; iasca, amnarul și cremenea fac corp comun organic: *Am o vacă bună ce păște-n pădure cu un vițel în gîrlă și cu unul în tîrg* (Păsculescu, 85). De asemenea, sania, căruța și calul obvin împreună după anotimp, cum încifrează și ghicitoarea: *Am trei lucruri laolaltă: unul zice: — tare mi-i bine vara, altul zice: — tare mi-i bine iarna, al treilea zice: — cum mi-i vara, mi-i și iarnă* (Pamfile, 31), ca și zorile, cocoșii și oamenii: *Munții se revarsă, dibilele cîntă, viermii se mișcă* (Tocilescu, 539). Se întilnesc și ghicitori în care elementele conviețuiesc întimplător, asocierea fiind gîndită anume pentru a spori dificultatea dezlegării. Nevoia de a cumula mai multe determinante face improprie ghicitoarea de a intra în circuitul folcloric, cum e următoarea despre ciobotarul, scaunul, ciinele și cismele din Tăcuta-Vaslui: *Două picioare ședea pe trei picioare și se juca cu un picior de rață. Patru picioare o venit și o luat piciorul de rață, atunci două picioare o luat pe trei picioare și o azvîrlit după patru picioare. Atunci patru picioare o căzut jos, două picioare a luat piciorul de rață și l-a pus iarăși pe trei picioare, începînd a se juca cu el* (Tocilescu, 1214).

Prin lungă circulație ghicitorile seriale izbutesc să atingă o formă șlefuită care se impune ușor atenției, cum arată numeroasele variante despre cap în descriere descendentă (sprincene, ochi, nas, gură, bărbie): *Sub o clăie de fin, două cosișoare, / sub două cosișoare / doi luceferi, / sub doi luceferi, o cioară spîrcîitoare, / sub o cioară spîrcîitoare, / o moară ferecată, / sub o moară ferecată, / o movilă-aridică* (Gorovei, 43). Se întîlnesc și ghicitori de maximă concentrare, fiecărui obiect corespunzîndu-i cîte un determinant de grad minim, alcătuit numai din substantiv și atribut: *Stan înalt, ginere turbat, surioară oarbă, maică milostivă* (cerul, vîntul, noaptea și ziua, Păsculescu, 77). Cînd determinarea obiectelor cumulate se face cu ajutorul acțiunilor caracteristice, rima și ritmul instituie segmentarea necesară pentru memorizarea fără dificultăți: *Patru neteflii / duc patru sute mii / și le duc la împăratul / și le taie-ndată capul / și le schimbă numele / și rămîne albele* (boii, carul, sacii cu grîu; Neagu, 12).

Procedeele de zugrăvire a trăsăturilor obiectelor de ghicit se arată mai variate decît le-au înfățișat cercetările de pînă acum. În genere, ele se subsumează țintei de a învălui obiectul de ghicit într-o fizionomie cît mai enigmatică, dificultatea dezlegării ei fiind oarecum direct proporțională cu plăcerea ghicitorului. De aceea, expunerea directă, fără meandre semantice, enumerînd obiectul cu diferența lui specifică apare într-un număr restrîns al ghicitorilor simple, probabil după modelul nealambicat formal al ghicitorilor cu funcție rituală de odinioară. Grosul ghicitorilor se supun rostului ioculatoriu de a încifra datele extrase din realitatea observată în chip cît mai neașteptat, nu o dată ilariant, în concordanță cu rostul ghicitorului profan de a provoca vîoșie și exuberanță.

Un procedeu puțin răspîndit este descrierea prin binomul afirmație-negație. Se indică astfel un aspect similar cu cel încifrat, dar negația îi răpește parte din sfera noțională pentru a-i canaliza conținutul spre sfera, de obicei mai restrînsă, a obiectului propus a fi ghicit. De obicei, lanțul afirmație-negație cuprinde două pînă la patru perechi noționale, suita lor constituind un prilej succulent de încîntări, atît pentru creatorul ei, cît și pentru cei ce se avîntă la descifrare. Pivotal plasticității îl constituie opoziția, adesea puternică, între sfera noțională propusă de afirmație și cea

a negației care se înscrie pe alt plan al realității. *Glonțul* este încifrat prin cele două planuri, al zborului vertiginos și al conținutului său metalifer: *Sus zboară și nu-i pasăre, fier duce și nu-i faur, iar țăpoiul, prin transpunere metaforică în lumea animalieră: N-are cap, dar are coarne de țap/ vulpe nu-i, dar are coadă* (Niculescu, 85, 103). Mai numeroase sînt înălțuirile de cite trei binomuri contrastante. Cea mai răspîdită ghicitoare, despre *melc* își recrutează asemănările derutante din lumea animalelor de povară: *Bou nu-i și coarne are, cal nu-i și-i cu șea-n spinare, șearpe nu-i și-n pom se suie* (Pamfile, 22). Ghicitoarea despre *gaiță* exploatează cu precădere similitudinile cu penajul său pestriț: *Dacă-i albă, nu-i cocoană, dacă-i neagră, nu-i țigancă, dacă-i lungă, nu-i prăjină* (Păsculescu, 83). O variantă cu un mic detaliu distinctiv încifrează o *țarcă*: *Ce-i lungă/ și nu-i dungă/ și-i albă/ și nu-i doamnă, și-i neagră, și nu-i țigancă* (Niculescu, 147). Cea despre *porc* speculează numai modul de manifestare, asocierile dovedindu-se nespuse de ilariante: *Vizitiu nu e și mîină, bolnav nu e și geme, n-a pierdut și caută* (*ibid.*, 95). Ghicitoarea despre *ridiche* se desfășoară prin incursiuni în amîndouă regnurile, vegetal și animal: *Albă-i albuie, dar caș nu e, frunze are, dar pom nu e, limbă n-are, sare linge* (Neagu, 58). Cîteodată, negațiile se vădesc tot atîtea paradoxuri, ca într-o ghicitoare despre *cămașă*: *Am trup, dar n-am corp, am gît, dar n-am cap, am mîneci, dar n-am mîini* (Neagu, 15).

Mai rare sînt ghicitorile cu cite patru binomuri contrastante. Uneori, se strecoară și cite un paradox, ca în ghicitoarea despre *pește* și *pescuit*: *Merg pe-un drum, dar nu-i drum, prind un pui, dar nu-i pui, îi smulg penele, dar nu-s pene, și-i mînc carnea, dar nu-i carne* (Niculescu, 78). Amestec bizar de elemente felurite oferă și o ghicitoare despre *rug*: *Lung este, șarpe nu-i, verde este, gușter nu-i, gheare are, pisică nu-i, roade face, pom nu-i* (Niculescu, 166).

Mai rare se vădesc ghicitorile alcătuite dintr-un element determinat prin descriere curentă, iar cel de al doilea prin afirmație-negație: *Uite-o, nu e/ și se suie* (scinteia, Neagu, 59). De asemenea, o ghicitoare despre *melc*: *Veveriță nu e, pe capac se suie* (Niculescu, 136).

Contrastul afectează și alte modalități compoziționale ale ghicitorii. Uneori, ea exploatează aspectele opozante ale

trăsăturilor evocate, finețea observației fiind reliefată de simetria desăvârșită a perechilor contrastante, ca în ghicitoarea despre masă și ușa: *Am două fete: una umblă și nu mănîncă, / alta stă și mereu mănîncă* (Păsculescu, 89).

Cel mai adesea, contrastul este extras din feluritele categorii ale existenței, pe multiplele planuri ale realității. Din formele spațiale, citeva ghicitori exploatează contrastul deal-vale, ca în ghicitoarea despre tunet: *Moșu taie lemne-n deal, așchiile sare-n vale* (Niculescu, 188). Mult mai numeroase se vădese cele sprijinite pe opoziția corespunzătoare sus-jos: *Sus bat laturile, / jos pică negurile* (cernerea făinii, Sima, 21), speculată și în ghicitorile despre clopot, tunet, ceapă, biserică etc. Citeva ghicitori aduc în scenă opoziția spațială scurt-lung: *Două lungi alăturate, două scurte-ncîrligate* (foarfecele, Gorovei, 156), uneori transpusă și pe plan temporal prin acțiunile corespunzătoare: *De ce o lungești, de ce mai scurtă o faci* (viața, Niculescu, 193). Contrastul mic-mare e explorat de asemeni cu privire la dimensiuni, mai sugestiv vădindu-se cel dintre fizic și psihic, ca în ghicitoarea despre capul omului: *Ce-i mic la vedere, / dar mare la-ncăpere?* (Niculescu, 171). Alteori, contrastul e situat în plan temporal, relevindu-se cu precădere cel dintre iarnă și vară: *Iarna fuge, vara vine* (pasărea călătoare, Niculescu, 145), reluat în ghicitorile despre sanie, sobă, frunză, coasă etc. Alte ghicitori opun ziua-noaptea: *Noaptea răcnește, ziua odihnește* (bufnița, Niculescu, 148), ca și în ghicitorile despre cizme, culmea și ușa, lună, soare etc. Din registrul senzorial mai frecvent sint exploatate contrastele dulce-amar: *Amar ca fierea, / dulce ca mierea* (nuca, Niculescu, 120) și *alb-negru: Părul alb, gaura neagră* (hreanul, *ibid.*, 115), reluate și în alte ghicitori despre limbă, zi și noapte etc. Mai rar e citată opoziția tînăr- bătrîn: *Tinerel cu mustăți albe, bătrînel cu mustăți negre* (porumbul, *ibid.*, 99).

Transferul metaforic apare cel mai adesea la obiecte și la alte lucruri neînsuflețite prin asemuirea acestora cu niște ființe. Prin atare personificare se realizează întîiul deziderat al speciei de a deveni cit mai criptică, dar ciștigul cel mai important este realizat pe plan poetic, obiectul neînsuflețit primind dintr-o dată o inexplicabilă forță de atracție, generată de puterea sugestivă a imaginilor componente. Din lista excesiv de lungă, primează ca număr ghicitorile despre

ac: Am un vițeluș: sparge cu cornul, drege cu coada; Ilie trece pe cale/ și-și lasă mâțele pe vale; Am un băiet hărnicel,/ mai lungă-i coada decât el; Am o rimă mititică,/ pe unde roade nu despică; Gînganie fără suflare,/ urmă împletită are; Am un cucoșel: cu pliscu sparge, cu coada drege; De mititel ce sunt,/ N-am loc pe pămînt,/ mă ține legat,/ mă poartă prin sat; Mititel, mititel,/ mai lungă-i coada decât el (Pamfile, 15). Aluna e asimilată unei copilițe cocotăte într-un loc primejdios: Cucuiata, vai de ea,/ Șade-ntr-un vîrf de nuia/ Și plînge că o cădea/ Și o lua-o cineva (Neagu, 9), pe cînd ceața e închipuită ca un animal plecat după pradă: Pe o vale cotită/ vine vulpea zovonită (Pamfile, 70). Într-o ghicitoare, cuțitul (cu teaca) e închipuit ca un copilaș pe care îl cheamă alții la joacă, în fapt, degetele de la mină: Ieși, Angheluș/ din lăcătuș,/ că te cheamă/ cinci afară (Tocilescu, 539). Cel mai adesea, cartofii sînt identificați a fi ouă găsite într-un cuib, dar alte ghicitori îi înfățișează ființe cu totul felurite: Șede popa în cămară/ cu pletele afară; Găină verde și ouăle galbene (Pamfile, 19). Cîmpoiul e asemuit, prin stridentele sale, cu o pisică încolțită: Ce miță zgîtă/ pe cîmp se cîntă?, pe cînd scîrțîitul cumpenei amintește pe cel al unei păsări de noapte: Ciocîrlan moșat/ Cîntă noaptea-n sat, iar varza pare cînd o fată zdrențăroasă: Am o fată zdrențăroasă/ Șade cu Vodă la masă cînd o femeie ce stă numai într-un picior, în ciuda numeroaselor cămăși: Trupul, capul mi-e totuna,/ p-un picior stau totdeauna,/ cămăși am nenumărate/ și le port toate-n-brăcate (Tocilescu, 1212, 1217, 1218). Lanțul pare a fi un copil neașteptat de capricios, comportîndu-se tocmă pe dos: Am un copilaș: cînd îl mîngîi, plînge,/ cînd îl bat, plînge/ cînd îl las jos, tace, pe cînd lampa e o babă ce se îngroașă cît întinderea odăii: Baba groasa/ umple casa, sau o ființă care moare și învie după plac: Cine moare și învie,/ să mi-o spuie cine știe, după cum luleaua seamănă vizibil cu o găină: Găinușă/ cu gușă,/ poartă-n plisc cenușă, iar nuca se aseamue unei fete cu cămăși felurite colorate: Am o fată/ ngreunată,/ c-o cămeșă galbenă și cu una verde (Pamfile, 25, 27). Măceșul a fost perceput prin ghimpii săi, particularitate dominantă: E verde și nu-i șopîrlă,/ dinți are și gură n-are; Ce-i cu peană/ și nu-i cătană/ zgîraie și nu-i miță? (Sima, 1, 2). La alte obiecte cu înălțime apreciabilă a fost percepută tendința de

ascensiune. *Bradul* apare ca un *Rățoi potcovit/ pă bordei suit* (Păsculescu, 73), iar *fasolea* ca *Sasca,/ Parasca,/ s-ar sui în cer și n-are scară* (Sima, 2). *Ciutura puțului* se vedește cînd un om neîngrijit: *Lui Ion lungu/ îi pică mukul, cînd o vacă nesățioasă: Am o vacă: toată ziua bea apă și nu se mai satură, iar clanța ușii: Am o cățalușă/ toată noaptea latră la ușă, pe cînd coșul casei un fumător nesățios: Cine zi și noapte tutun fumează și nu se mai satură?* sau un soi de monstru: *Am un călugăr c-un maț, după cum codrul desfrunzit e asemuit unui ciocoi căruia i s-au bejenit clăcașii: S-a speriat cocoratul/ că i-a fugit satul,/ are bucurie/ c-așteaptă să vie* (Păsculescu, 78, 79). Chiar *stîlpul de telegraf*, recent intrat în recuzita ghicitului, pare un țaran cu lulea: *Stan lungu cu luleaua-n gură* (Niculescu, 95).

Reversul acestui proces prin care ființele sînt coborîte în rîndurile lucrurilor se întîlnește mai rar, deși atare depersonalizare slujește mai adînc intenția de voalare a realității. Astfel, *oaia* apare în unele ghicitori aidoma unui car încărcat: *Am un car cu teie/ teie/ și curmeie/ în patru răsteie, păianjenul* ca o clădire suspendată: *Într-un vîrf de pai/ mînăstire de crai* (Pamfile, 27, 28). *Șarpele* pare un *Resteu rece/ marea trece* sau *Curelușă unsă/ pe sub pămînt ascunsă, iar furnicile: De aici până la munte/ tot zale mărunte* (Tocilescu, 1217, 1218). O parte din ghicitorile despre *pisică* o înfățișează în rîndurile obiectelor: *Am o opincă nerasă/ și joacă hopa prin casă, sau: Am un țîrnăcop, șede jos la foc* (Păsculescu, 95). Chiar animalele mai mari suferă această reducere la regnul neînsuflețitelor. *Vaca* e încifrată ca o sumă de obiecte: *Pătru-mpletite,/ patru spînzurate/ și-o plectură, sau chiar ca o îmbinare ridicolă de obiecte disperate: Înainte, furcă, înapoi, mătură, iar cîinele* pare o obială: *Ciuciulete/ sub părete, după cum gheonoaia e Suliță/ pestriță/ caragea de os* (Niculescu, 130, 134, 146). Într-o ghicitoare, chiar părțile componente ale ființei umane sînt reduse la obiecte, unele rudimentare: *Două lemne, o buturugă, o moară ferecată, doi luceferi, o tigvă gogonată* (Neagu, 49).

Salturile semantice se vădesc a alcătui trăsătura distinctivă a ghicitorilor, întrucît dincolo de zona metaforică se întinde cîmpul mai larg al hiperbolizării. Trăsătura iocu-

latorie își dă aici friu liber pe mai multe planuri de creativitate. Se semnaleză mai întâi tendința ghicitorii de a exagera peste măsură dimensiunile, încît obiectele de ghicit capătă proporții neasemuit de mari. Asistăm astfel la un fel de apoteozare a lucrurilor mici, prin care obiectele cele mai banale capătă aureolă de mit. *Cernutul* prin sită apare astfel la dimensiuni grandioase, un fel de ninsoare imensă pe o întindere geografică bună de transpus pe hartă: *Jup în deal, / Jup în cellalt deal, / în vilcea, / tăt ningea* (Niculescu, 46), sau ca o revărsare stihială: *Sus bat dobele / jos curg negurele*. În altă ghicitoare, *coarnele bouului* apar ca o protuberanță uriașă, reliefată mai puternic de culmea dealului: *Încîrligate, / Îmbîrligate, / pe vîrfurile dealului așezate, de asemeni curcubeul: Am un briu vîrgat / în cer spînzurat, / mustața omului apărînd aidoma unei enormități la orizontul geografic: Sub multe de deal / două cozi de cal, în chip similar cu ochii: Sub două păduri întinse / două ape aprinse*. Banalul stuf poate căpăta și el proporții de-a dreptul baroce: *Jos copac, / la mijloc poloboc, / Sus coada vulpii smoc, iar undița, un instrument miraculos: Ineluș rupt / scoate hărmăsarii din fund* (Pamfile, 20, 21, 22, 27, 33, 34). *Opinca* se vedește de asemeni un obiect de proporții fabuloase: *Nuia duduiană, / Încunjurai țara cu ea, / rămase un crîmpei / făcui obor de viței, iar moara un instrument de o productivitate nelimitată: Am o vacă, o mulg cu scara / și-o-mparț cu țara* (Tocilescu, 536, 537). *Cocoșul* nu e o banală pasăre „de făcut cu borș“, ci un fel de ființă numenală cu puteri supranaturale: *Dintr-o piatră albă naște un prooroc / ce strigă-n miezul nopții / și-nviază morții, după cum făcălețul în mămăligă se proiectează la dimensiuni apocaliptice: Într-o vale adîncă / descîntă un popă de brîncă, iar firul de păr un cîmpac smuls dintr-o pădure: În pădure mă dusei, / un lemn tăiei, / cînd mă-ntorsei / locul nu-l mai găsii*. În unele ghicitori, *lupul* este văzut și sub asemenea lupă mitică: *Într-o vale adîncă / urlă popa de brîncă, iar mușuroaiele inundă spațiul de la un capăt la altul: De la mare pîn' la mare / numai funduri de căldare*. În chip similar, *picioarul în cismă* primește proporții neașteptat de mari: *C-un pai de șovar / învălii o casă și-un șovar / întâi îl învălii / și-apoi îl mîrtăcii, întocmai ca plosca: Am o vacă, cînd o mulg, o pun cu picioarele-n sus, pe cînd scrisoarea are efecte cosmice: Limbă dulce sau amară,*

grăiește la răsărit și s-aude pîn' la apus. Țesutul cu suveica capătă și el proporții colosale, similare cu ale crivățului: *Iapa trece, marea-ngheață* (Păsculescu, 79, 82, 83, 88, 90, 94, 95, 99, 101). *Cîrligele* de împletit pot căpăta dimensiuni neverosimile: *Am cinci cai, mușcă unul din botul altuia*, iar *fîntina* adîncimi abisale: *În fundul pămîntului este căciula mutului* (ciutura). Cel mai banal animal de curte, *porcul*, poate apărea ca un conglomerat fantastic în care conlucrează mai mulți inși: *Unul ară, patru umblă, doi se uită, doi ascultă, unul dă cu biciul dinapoi*, în chip similar cu *vaca*: *Patru împing pămîntul, doi se uită-n cer, doi se uită înainte, patru dau datoria* (Neagu, 15, 19, 55, 69). *Butoiul* e înceifrat în unele ghicitori la dimensiuni geografice, ca o inundare de peisaj: *Alunul ține gruiul, gruiul ține balta, balta ține gloata*, iar *vîrtelnița* cuprinzînd o țară: *Trag de ață/și se mișcă Moldova toată*, după cum *pieptenii de lînă* pot căpăta înfățișare numenală: *Am doi moroi,/ se trag de barbă amîndoi*, în chip similar cu *melița*: *Am o cățea care latră cu dinții la stele*. Deși proporțiile nu ating colosalul, *racul* apare totuși ca o ființă temută, cu vădite virtuți războinice: *Pe valea lui Savarac vine un turc înarmat*; de asemeni *broasca* se vedește nemăsurat de mare pe plan sonor: *Ce-i goală/ goală/ ca o oală/ și nechează/ ca o iapă?* *Șopîrla* are acces familiar la extremități cosmice: *Am o găină de se ouă în fundul pămîntului*. Chiar *locomotiva*, apariție recentă, este încifrată sub lupă mitizantă: *Am un cal,/ nici nu-i cal,/ de vreu, un sat duce-n spinare*. Cea mai puternică hiperbolă se vedește cea care cuprinde amîndouă manifestările, începutul și sfîrșitul în ghicitoarea despre omăt: *Ce vine ca un domn, ca un leu și cînd se duce/ se duce/ ca un cîne/ cu coada între vine?* (Niculescu, 44, 53, 55, 94, 136, 142, 144, 188). Ghicitoarea din urmă deschide și capitolul opus, al diminuărilor la scară hiperbolică, prin care aspectele cu aureolă mitică decad la treapta nimicurilor, în rîndul banalităților de toate zilele. Procedeele are frecvență mult scăzută față de opusul său, atestat în puține ghicitori. Astfel, chiar *soarele și luna* se văd degradate în rîndul obiectelor care stau la discreția omului: *Dintr-un ciurel de alune/ numai două găsii bune, stelele fiind văzute prin aceeași lupă ilariantă*: *De la noi,/ pînă la voi,/ tot o dîră de baboi*, sau: *De aici pînă la munte/ tot zale mărunte*, sau: *Pe valea lui Calafat,/ o baniță de mei vărsat* (Neagu, 62, 63, 64).

În alte ghicitori, *cerul* e coborît printre ustensilele culinare: *Ziua-n tavă, noaptea-n dîrmoi, iar soarele și luna printre cele comestibile: Am o strachină cu doi pești, unul cald și altul rece*, alteori întreaga constelație redusă la treapta cea mai de jos, a ciltîlor de nici o treabă: *Pe o pinză albăstrie/ multă puzderie* (Niculescu, 190, 191, 192).

O seamă de ghicitori transpun realitatea pe o treaptă mai înaltă, complăcîndu-se în a o înfățișa ca alcătuită din rarități, din lucruri excentrice. Încă nu se trece pragul imposibilităților, totuși cele înfățișate nu pot fi întîlnite în mediul cotidian, creatorul popular surprinzîndu-le într-o lume aparte, la care ar avea numai el acces. Asemenea rarități pot fi culese din orice colecție de ghicitori. *Ariciul* este înfățișat: *Tata-moșul cel bătrîn iese pe cărare/ c-o mic de cercuri pe spinare; gheonoaia e Cucoș/ roș/ nebun la cap/ toacă noaptea pe uscat; gheața se arată rezultatul unei lucrări după altă noimă: Începui o cusătură,/ fără leac de tivitură, după cum morarul are o comportare excentrică: Cînd am apă, beau vin, cînd n-am apă, beau apă, cu apă mă țiu; oul e prefigurat, ca un amestec neverosimil: Am într-un buriu/ și vin și rachiu, iar polobocul se distinge prin conformația lui anormală: Am o vacă mare/ cu țîța-n spinare/ și-o mulg pe la coadă; suveica o apariție stranie: Peste gheață,/ pe sub gheață,/ printre ele cînt-o rață, după cum țapul contravine comportărilor curente: Barbă am și popă nu-s,/ coarne am și drac nu-s, iar ulciorul se comportă tocmai pe dos: Cînd îl duc la apă zbiară,/ cînd l-aduc acasă tace; vîntul pare ființa cea mai distrată, căci: Ocolesc pămîntul și nu cunosc nici un loc, pe cînd varza încalcă orice distincție protocolară: Am o babă flenduroasă,/ șede cu boieri la masă* (Pamfile, 16, 24, 26, 28, 30, 33, 35). O ghicitoare oltenească pretinde că *vioara* ar putea fi... *O gîscă-ntr-un gîljej, după cum lubenița se arată... o fîntînă cu ghizdurile verzi și cu apa roșie, iar pepenele o baltă cu malurile verzi, apa roșie și peștii negri; femeia însărcinată o arătare neobișnuită: Pe cel drum, pe cea cărare,/ întîlnii o mătăhală mare/ cu patruzeci de unghișoare, după cum păduchele ar impune respect chiar capului țării: Ce e mic, mîtitel/ și-și ia căciula Vodă pentru el?, cerul senin comportîndu-se de asemeni pe dos: Am un pom, seara înflorește/ și dimineața desflorește; greutatea cîntarului e incifrată în chip similar: Ce e mic cît ou/ și poate cît bou?* (Tocilescu, 533, 537, 539,

1212, 1215, 1216): *Dinții* sint înfățișați uneori cu particularitatea unei excepții: *Am o stavă de cai, numai unul din ei merge*, după cum gheața reacționează invers: *Am o stîncă: la căldură se topește, / la frig să-ntărește*, iar melcul ar avea o putere herculeană: *Vine moșu pe cărare / și-și duce casa-n spinare*; anotimpurile se comportă de asemeni în chip ciudat: *Am un copaciu cu patru crăci: una înverzește, / una rodește, / alta veștejește / și alta stă uscată*, ca și puțul: *Am un bou: cînd mă duc la el zbiară, cînd plec de la el tace*; în chip similar, roatele unui car duc o viață excentrică: *Am patru surori: veșnic ele se gonesc / și nîi să mai întîlnesc*, iar ușa ca o ființă veșnic brutalizată: *Am o fată: cine vine, îi dă brînci* (Păsculescu, 81, 84, 89, 96, 97, 98, 102). Sfredelul se distinge iarăși printr-o comportare aparte: *Am un bou: trupul îl bagă în coșar și coarnele stau afară, aidoma sobei*: *Am un cal care mîncă o șură de paie și nu se satură* (Neagu, 61, 62). Cîopotul de pe vacă se definește printr-o reacție inversă: *Mere tot cîntînd / și tot zbierînd, / se bagă cu gura-n apă / și nu bea apă*, întocmai ca și traista: *Am o vacă, cînd o duc la cîmp, o duc sătulă, cînd o-aduc acasă, o-aduc flămîndă*, după cum murele au o structură anatomică diferită: *Ce pe lume suflet n-are, / sînge are?*, iar malurile și apa înscriu o relație inversă: *Ruda se duce, boii stau* (Niculescu, 71, 89, 166, 170).

Etapă cea mai înaltă a încifrărilor misterioase se înscrie în zodia paradoxurilor: aspectele înfățișate sint tot atitea minuni, imposibilități în viața de toate zilele. Ghicitorile se complac în înșirui de felurite năzdrăvănii, anume pentru a ului pe ascultători, în subsidiar cu intenția de a orîndui obiectul de ghicit printre misterele cele mai adînci. Saltul semantic este absolut, abia de cuprins cu mintea, ghicitoarea dovedindu-se o călăuză indispensabilă în țara minunilor, chiar dacă în ascuns duce cu sine și masca ilariantă. Lista paradoxurilor se vădește destul de lungă și mai cu seamă variată cu privire la același obiect de ghicit. Acul e încifrat printr-o seamă de comportări imposibile: *Am o rimă mititică, pe unde roade nu despică*, sau *Picior n-are, urmă lasă*, ca și albina: *Coarne n-are și împunge, / buză n-are și suge*, iar apa curgătoare e o adevărată minune: *Nici nu crește, nici nu scade / și pe loc de fel nîi șade, / picioare n-are, / umbra nu i se vede*, ca și apa și gheața: *Mă-sa o face pe fiică-sa / și fiică-sa pe mă-sa*; cerul se structurează în chip miraculos: *În virf*

înflorit, / la mijloc uscat, / la rădăcină verde, / cine are ochi il
 vede; cuțitul se vădește a fi Putinei / de tei, / limbă de balaur,
 iar fereastra are o poziție imposibilă: Nici în casă, nici afară, /
 ia așa, o dirdîială; lada de asemeni cu o anatomie nemai-
 auzită: Am o iapă slabă, cînd îi iau șeaua îi vād matele, ca și
 opaițul: Omușor de lut cu părul de foc; de asemeni perja: Am o
 vacă și-i a fătă / și vițelului tot așa; privighetoarea, o
 ființă excentrică: Ce grăiește / pe turcește / și nu știe ce vor-
 bește?, iar scripca un fel de arătare incredibilă: Într-o salcie
 uscată / tipă o purcică roșcată, ca și sfredelul, un monstru deplin:
 Am un bou care nu intră la dos de coadă, tot o arătare dove-
 dindu-se și vinul: Trece moșul prin sat / cu cojoc de brad /
 și cîinii nu-l băt, ca și vițelul nefătat: Apa o trece, dar de udat
 nu se udă (Pamfile, 15, 16, 20, 22, 23, 24, 28, 30, 32, 36). O
 ființă paradoxală se vădește și corabia: Rața-n baltă,
 penele-n pădure (sau: Fulgii-n pădure și rața-n baltă), ca și
 desagii: Pe valea lui Berbeluș / un curcan cu două guși, după
 cum coșa se distinge prin comportare imposibilă: Am o iapă /
 și o duc de coadă la apă, ca și coasele: Mă dusei pe luncă
 să vād caii și nu văzui caii și văzui știucili / pascănd luncili;
 furca cu fusul alcătuiesc și ele o minune: Am două mîini,
 una mereu șade afară și n-o plouă, alta șade mereu sub strășină
 și o udă, întocmai ca oile la stîină: Am o mie de lebede și fac
 toate un ou, asemeni spîtelor de la roată: Am doisprezece frați /
 în pat culcați / și nici unul la margine (Tocilescu, 535, 537,
 1212, 1215, 1216, 1217, 1218). Briciul e încisrat aproape
 întotdeauna ca o minune: Cu un plug de fier ar un munte de
 os (Pe un munte de os paște un cal năzdrăvan, sau: Am un cal
 de fier, paște p-o punte de oțel); cămașa e de asemeni o con-
 structie miraculoasă: Am o casă cu patru uși: pe una intru
 și pe trei ies deodată; casa: Cloșca de lemn, puii de carne,
 după cum cremenea, iasca și amnarul provin din imposibilități:
 Vaca din apă, biciul din foc, vițelul din pădure, iar fîntîna
 o creație miraculoasă: Am o vacă: toată lumea o mulge și
 laptele ei nu se isprăvește, ca și groapa: Ce este aceea din care
 luînd se face tot mai mare? sau luleaua: Funia de lemn, puțul
 de pămînt și apa de frunză; masa e o ființă fără pereche:
 Am o gîscă-n trei picioare, iar minciuna o arătare monstruoasă:
 Ce iese pe ușă cu cincizeci de capete?, ca și plasa: Intru-n
 casă ca să scap și casa fugă pe fereastră; porumbul se dove-
 dește uneori un fel de minune: Este un om cam ciudat, / vara-n

cojoace-mbrăcat/și iarna gol despuiat, aidoma purceilor sugind: Boierii beau, butea geme; tot o minune poate fi și umbra: Cine sare-n apă și strop nu face? (Păsculescu, 74, 75, 76, 80, 87, 89, 95, 96, 97, 102). O entitate paradoxală se arată a fi *ceasul*: *Cine merge și totuși stă pe loc?*, iar *dovleacul* are o geneză miraculoasă: *Pui până și ieșe ghem*, după cum *snopul de grâu* se vădește un monstru: *O mie de frați/ într-un brâu legați; soarele* pare de asemeni un colos fără margini: *Am un cocoloș de unt,/ toate vâile le ung* (Neagu, 18, 27, 61). *Pipota găinii* poate avea o anatomie paradoxală: *Înăuntru piele și carnea afară*, iar *bozii* apar drept o minune: *Într-un vîrf de tufan/șade-o țirlă de țigan*, ca și *apa și băicoanile*: *Vacă albă, te zăuși pin ia și-i vezi măsăli* (Niculescu, 126, 168, 170).

Atari salturi semantice în alte registre ale reprezentărilor se vădese în același timp și generatoare de poezie. Chiar o lectură fugitivă reține aceste ghicitori drept mostre de cea mai elevată poezie prin îndrăzneala imaginilor și prin ineditul combinării lor. Ele arată cum ghicitoarea nerituală a ajuns să fie în primul rînd poezie și să capete consistență numai cu emblema acesteia, o gratuitate pe plan practic care răspunde totuși unei necesități adinci, primare, după atare hrană spirituală.

Dacă înclinarea hiperbolizantă spre aspectele ciudate, chiar miraculoase, poate fi socotită trăsătura primordială a ghicitorii, cultivarea efectelor sonore pare a fi cea de a doua. Căci ghicitoarea se arată deosebit de sensibilă la lumea suneților din cele mai variate registre. Ea recurge și la impresiile vizuale, mai ales cînd coloritul e neobișnuit, dar se simte mai acasă în registrul auditiv. De aceea, interjecțiile și sunetele onomatopice devin recuzită curentă în a sugera imaginea obiectelor de ghicit. Dacă termenii onomatopici duc fără de ocoluri și ambiguități la obiectul de ghicit, interjecțiile se arată mult mai criptice, iar uneori fără vreo relație plauzibilă cu obiectul încifrat. Ele primesc totuși un conținut specific, dar pe plan local, printr-un fel de convenție tacită, purtătorii de folclor dibuind încotro se îndreaptă încărcătura semantică a interjecției. Aspectul ține fără îndoială de același orizont primar care a generat ghicitoarea ca specie literară și s-a vădit viabil tocmai prin faptul că prin el se sporește considerabil enigma ghicitorii. Uneori, interjecția apare ca un

simplu ornament, un fel de uvertură care poate înlocui formula inițială: *Hop îndop/ blăni îngrop,/ ațe-ntinse,/ ghemestrânse* (dovleacul, Păsculescu, 81) sau chiar ca un mijloc de a oferi pereche rimată versului următor: *Hop, hop, hop,/ ciurcele îngrop,/ ghemuri strânse,/ funii întinse* (bostanul, Pamfile, 17). Totuși, de obicei, interjecția servește la conturarea imaginii, fie sugerind mișcarea, cînd aceasta e iute: *Ciuști! prin apă, zup! sub piatră* (păstrăvul), fie exprimînd starea critică: *Aulê, aulê,/ într-un vîrf de nuiê/ — Vină, bade, și mă iê,/ că rău mă tem c-oi cădê* (aluna Niculescu, 141, 164). Cel mai adesea interjecțiile apar împreună cu cuvintele onomatopeice, sprijinindu-se reciproc în operația de încropire sonoră a imaginii obiectului încifrat. Astfel, *ciobota* e redată: *Hoț,/ coț/ cînd o scoți,/ hîr,/ bîr,/ cînd o vîr* (Pamfile, 20), iar *cîntarul*: *Ța în sus, Ța în jos, țandi/ mandi,/ hop!* (Niculescu, 73).

Sunetele onomatopeice se inserează în chip variat, subordonându-se ritmului, adesea și rimei instituite de cuvintele finale. Uneori, ghicitoarea se sprijină pe o singură onomatopee, cel mai adesea repetată: *La un capăt bacană,/ la un capăt hacană,/ iar la mijloc fîu-fîu-fîu!* (furnica); *Hur în sus, hur în jos,/ pică noaptea burduhos* (fusul); *Am un lemn găunos/ și unul scorburos,/ de bați cu cel găunos/ pe cel scorburos,/ face horc, horc, horc!* (putineiul); *Cinghiliță,/ minghiliță,/ pic! pic! tirichiță* (scinteia, Pamfile, 23, 31, 32); *Huha huhurează,/ departe nechează,/ nime nu cutează* (tunetul, Tocilescu, 1212); *Opincă nerasă,/ hapaida prin casă* (mătura); *Ulduc/ bulduc,/ de barbă-l duc,/ de barbă-l aduc* (putineiul, Păsculescu, 89, 96); *Pac, pac, pac,/ om sărac,/ De păcănește,/ d-aia sărăcește* (tutunul, Neagu, 66); *Am un frate/ cu buricu-n spate,/ cînd îl prind de buric,/ face uic, uic!* (zăvorul); *Hui în sus,/ hui în jos,/ hui/ în pui/ de mătăhui/ (rășchitorul); Bizdibic la popa-n gură* (ciutura); *Pac, pac prin copac* (secura = *Am un pui de grec,/ face-ndec/ indec/ indec* (Niculescu, 24, 55, 61, 79, 80).

Cel mai adesea, ghicitorile acumulează două sau mai multe sunete onomatopeice: *Tinghi-linghi o ia pe vale,/ Șolduboldu-i iese-n cale* încifrează *oia* și *lupul* (Sima, 22); *Hurduf,/ burduf,/ cînd mi-e sete plîng, cînd mă satur tac* redă caracte-

risticile polobocului; *Fiș, / miș / prin păiuș, / mare tulihoi am scos* reproduce foșnetul păioaselor indicind popușoiul, după cum *sita* este adesea descrisă prin sunetele receptate în timpul cernutului: *Icea banc, / iceda țanc, / de vale ninge,* sau *În pădure cioc, / boc, / acasă teap ! / leap ! / În poiană mihoho !*; *ușa* este percepută după scîrțîitul ascuțit: *Tilic afară, tilic în casă, titilic cine mă lasă* (Pamfile, 30, 32, 36), *coasa* e surprinsă după fișitul prin iarbă și clinchetul ascuțirii: *Miș, miș / pîn păiș, / Cotcodaci prin copăci,* sau: *Iuș, iuș / prin păiuș, / cacea, cacea pre copaci* (Tocilescu, 533, 1213). *Fusul* se trădează prin sfîrșitul din timpul torsului: *Fost în sus, fost în jos, / Fostu vine burdicos,* iar *toporul* prin loviturile lui: *Iarna: tac tac / prin copac, / vara: iuș iuș / prin păiuș* (Păsculescu, 83, 101). De asemenea, ghicitoarea percepe fișitul măturii: *Îrșă, / pîrșă / prin cenușă / pînă la mătura,* dar pare convențională semnalarea mămăligii: *Oca, / troca / prin obor, / op și eu cu capul gol* (Neagu, 42). Zgomotul produs de foarfece e redat în ghicitoarea: *Cine face sîca bica pe sub strai?*, iar hîrșitul fierăstrăului este incifrat mai adînc: *Pe pîrîl lui Cioată / Boată / este-o vulpe hîrcă, moartă, dă din coadă hîr / pocîr, / vulpe-albastră-n pâr; luntrea asociază sunetele genezei sale cu clipocitul apei: În pădure poac, / în vale hăboac; roata de udat se trădează prin hurducatul caracteristic: Hurduc, / burduc, / umplu sînu și mă duc; după cum jucătorii și lăutarii sînt percepuți după zgomotele caracteristice: Unul face trilili, / altul face didiri, / iar o sută tîrța / pîrța* (Niculescu, 76, 80, 84, 90, 68).

Există și ghicitori alcătuite în exclusivitate din sunete onomatopeice alăturate ori repetate cu variații la sfîrșit, citeodată sprijinindu-se pe adverbe sau prepoziții. Astfel, *purecele* e identificat după săriturile percepute la scară hiperbolică: *Țupa ici, țupa colea, / fofirlita, fofirlea* (Pamfile, 30). Pușca apare ca o manifestare misterioasă, *Hurduc, / burduc, / socalic / pic, poc !* (Neagu, 57). Mătura e numai un cumul de hîrșituri: *Hîrjita, / hîrjita, / hîrj / pinci,* iar stativele numai o sumă de pocnituri: *Hîța / bița / boca / boca / hodorog,* pe cînd țesutul e perceput ierarhic, după foșnetul itelor și pocnetul vătalelor: *Șoilea / boilea, / șoilea / boilea, / șocarda / șocarda* (Niculescu, 29, 56, 58). Lectura unor atari ghicitori semnalează de asemeni frecvența destul de deasă a cuvintelor repetate. Ghicitoarea exploatează procedeul atît pentru sublinierea

încărcăturii semantice a termenului principal, cit și pentru efectele sonore generate care conferă enunțului un fel de aureolă barocă. Citeodată, repetarea se supune nevoii ritmice de a asigura integritatea versului: *Buburoasă, / buburoasă, / Șade cu Vodă la masă (strugurele); În pădure născui, / în pădure creșcui, / acasă dacă m-aduse, / horă-mprejur îmi puse* (masa, Tocilescu, 1216), sau în ghicitoarea despre ciurel: *În pădure mă născui, / în pădure creșcui, / acasă dacă m-aduse, / lipa, lipa mă puse. Găleata de la puț e percepută după lanțul care o poartă: Lungu / lungu / scutură bumbu* (Păsculescu, 77, 83). *Tută, tută, tuiană, / strigă noaptea pe poiană (gisca), Lucie, / lucie, / cap de butie (luna, Neagu, 34, 41); Tulum-bum, / tulum-bum / din Țarigrad adus / și sus pus (clopotul); Mut s-a născut, / mut a trăit, / mut s-a prăpădit (peștele); Tulbure, / tulbure, / drum fără pulbere, / când se ridic-apele, / umplu porcii jepșile* (Dunărea revărsată, Niculescu, 71, 141, 170).

Mai proprie ghicitorii se vedește repetiția sub forma specială denumită parigmenon (figura etimologică), intrucit ea se subordonează pe deplin atitudinii ioculatorii a speciei, apropiindu-se prin atmosfera generată de frământările de limbă. De obicei, variantele obișnuiesc să adauge sufixul indicat de rimă, ca în ghicitoarea despre fierăstrău: *Ginț / gințuit, / șerpe potcovit* (Niculescu, XXXVIII). O variantă despre mătură are atare repetare ca un fel de formulă inițială: *Ocolica, ocolia, / ocolii casa cu ea / și-o pusei tot acoloa* (Păsculescu, 89). Uneori, sint asociate cite două perechi de rădăcini repetate: *Picurușul picură, / trepădușul treapădă, / halea / balea / fine calea* sau: *Mogoș mogoșește, / picur picurește, / trepăduș trepăda* (porcul, ghinda și lupul, Păsculescu, 85, 96). De asemenea, într-o variantă despre foarfece: *Două laturi lăturate, / două cîrji încîrjoiate* (Niculescu, 58). Reluarea cuvintului suplinește cel mai adesea numai necesități de simetrie sonoră: *Am o vergea, vergelea, / vergui țara cu ea / și o pusei tot acoloa* (gîndul); *Roată rotită, / de om muncită, / de lume înghițită* (piinea); *Spilcă, spilcuită, / de grindă lipită, / vorbește nemțește, / se-nțelege franțuzește* (rîndunica și cuibul, Neagu, 32, 50, 58). Citeodată, atare repetiție afectează formula inițială, dar numai pentru a oferi rima necesară: *Ghici ghicica / bună-i sbîrcica?* (gutuia), sau: *Ghici ghicica, / mai bună-i purcica* (piersica), iar uneori întreaga ghicitoare ia ființă din acest

joc etimologic: *Tremurișcă tremură* (porcul, Niculescu, 120, 132).

Figura amintită deschide larg capitolul jocului de cuvinte, amplu reprezentat în ghicitori. Cimpurile semantice afectate de atare joc de vocabile se vădesc a fi cit mai variate. Uneori, primează intenția de a păcăli ascultătorii: *E șea/și-i așa/și ți-oi spune și nu-i gici* (șeaua, Sima, 10). Alteori, figura e subordonată nevoii de a încifra cit mai adânc obiectul de ghicit, dezlegarea fiind de competență exclusivă a celor inițiați din grupul local: *Apucai p-o haia,/mă-nîlnii c-o haia,/scosei o haia/să dau în haia,/haia intră în haia/și eu rămăsei cu haia* (șopirla, Gorovei, 365). Cel mai adesea are loc o inversare a înțelesului, de obicei prin forma negativă. Astfel, *rachiul* e încifrat: *Tu mă faci om,/eu te fac neom* (Pamfile, 31), iar *cucul* e zugrăvit numai prin atare antinomie: *Pasăre/nepasăre*. Jocul poate lua o formă mai extinsă, exploatînd sensurile echivoce ale rostirii: *Toată lumea nare/are/dar și pîpa are/nare* (nara, Niculescu, 147, 6). În unele ghicitori poate fi surprinsă un fel de grijă de a ocoli numele evasitabuat, de aci o înlănțuire de eufemisme care aduce cu sine o suită de nume convenționale. *Lampa* e descrisă a fi: *O lalnică,/palnică,/pînă nu se va lălnici,/nu se va pălnici./Lalnica/palnica/Ghici covalnica!* (Neagu, 38). Colecțiile oferă acumulări mai impresionante de atari eufemisme bizare, ca în ghicitoarea despre *palmă*: *Am o latnică/platnică/chiscovătnică/cu cinci lătnicele/plătnicele/chiscovătnicele/și făr-acea latnică/platnică/chiscovatnică/nimic nu se poate lătnici/plătnici/chiscovătnici* (Niculescu, 11). Atari ghicitori au fizionomia unor șarade *sui-generis*, pe bază lingvistică. Nevoia de încifrare mai adîncă, îmbinată cu aplecarea spre sonorități plăcute, a dus la crearea de cuvinte noi, existente numai în ghicitori, primind un sens pur convențional, accesibil cercului de inițiați. Prin atare joc de termeni proprii ghicitoarea se apropie mai mult de stadiul primar al enigmei oraculare, dar coborîță la nivel infantil, de pură petrecere. Cuvintele pur convenționale mișună printr-o seamă de ghicitori: *Lîngă, lîngăioană,/strigă în poiană* (gîsca); *Chicurușu chicură,/trepădușa treapădă/halea malea/i ține calea* (ghinda); *Coteleț/prin coteț,/unul joacă, o sută plîng* (lupul); *Mihai sfanțoc șede lîngă foc/Își unge curelele/și-și răsuțește mustățile* (mița); *Licie,/policie,/frunză vărvălicie* (oglanda); *Dendeliță/men-*

deliță/ cârciu tobolită (pepenele); *Cinghiliță/ minghiliță/ pic, pic*
tirichiță (scinteia, Pamfile, 24, 25, 28, 32); *Leica, / țufu-*
deica, / nea Stan fluierătorul (vintul); *Veniră rigile/ și mîn-*
cară mămăligile/ Iar doftoru rămase gol (cuptorul cu pîine);
Burnaimas/ unde-ai mas?/ În cap de oraș/ ce-ai văzut, ce-ai
auzit?/ am văzut o barză, un bărzoii, un cocoș și două puici
(Tocilescu, 535, 539, 1216); Enderiță, menderiță, / cîrcei, tobo-
riță (fasolea); *Urdel, / burdel, / băgat în coadă de vițel* (inelul);
Trei tilelei, / opt opintei, / gherbelei găoază/ ca-n ziua de Bobo-
tează (ițele); *Sotoroață/ botoroață, / nouă coți de lemn întreagă*
(osia); Tunică/ și punică/ la sfînta biserică (popa tocînd);
Mă dusei în pădure să tai restei și bulfei, / și nu găsii restei
și bulfei/ ci găsii un cuib de ugea bugea cu 11 ouă, / luai două, /
lăsai nouă, / ugea bugea ca să ouă (racul cu ierele la git, Păscu-
 lescu, 82, 86, 92, 95, 97); *Am un cocoș cu picioarele cîrjă,*
mîrjă și cu capul șoc mondoc (palanța); *Țîțiriga-n fugă,*
toroipanu după ea (scinteia și fumul, Neagu, 50, 59). *Helica/*
petica, sus ca bizuetica (leagănul); *Am o gîscă șoaită, / boaită/*
și cu gîtul șui/ burlui (ulciorul); *Veniră mîmirigile, / luară*
pipirigile, / rămase doctorul gol (lingurile, mîncarea și stra-
 china); *Țuțuruță/ pupuruță, / fuge iute prin grăunță* (șoare-
 cele); *Hodoruță/ pe poliță, / hodoroi/ cu măturoi/ o gonește dina-*
poi (șoarecele și mița, Niculescu, 27, 44, 51, 153, 158). Îndeo-
 sebi ghicitorile care îmbină cîte două animale, cum e cea
 citată despre șoarece și pisică, apoi despre coțofană (cioară)
 și porc, cloșcă și uliu, cioban, oi și lup sînt construite cu aju-
 torul unor cuvinte speciale, inexistente în lexicul curent:
Titirișcă sfîrlă/ geme în mocirlă, / titirișcuțele/ pișcuțele/ se dau
de-a uțele/ peste titirișcă sfîrlă, / dar titirișcă sfîrlă/ nu se
poate da de-a uțele/ peste titirișcuțele/ pișcuțele (porcul și muș-
 tele); *Titirișcu/ prișcu/ poate să ducă pe titirișcă/ prișcă/ în*
ciuș, / dar titirișcă/ prișcă/ nu poate să ducă pe titirișcu/ prișcu/
în ciuș (cioara și porcul, Niculescu, 159, 161); *Anghelușca,*
menghelușca/ șade călare pe angheloi/ mengheloi, / dar angheloi/
mengheloi/ nu poate ședeă călare pe anghelușca/ menghelușca
(coțofana pe porc); Tandalice are mere, / tandalic vine și
cere, / tandalice nu se-ndură, / tandalic vine și fură (cloșcă
 și motanul); *Ciugurele/ mugurele/ merg pe drum înșirătele, /*
ciugur/ mugur/ cel bătrîn/ șede jos și bea tutun, / halea/ palea
ține călea (oile, ciobanul și ciinele); *Vine mîrmindeaua/ să*
ia titindeaua/ și să suie sus, sus, sus/ în chindeliș (uliul și

găina, cu numeroase variante eufemistice: *A venit mimura/ și-a luat pe pipura...*; *A venit tităra/ și-a luat pipăra...*; *A venit mimur/ și-apucă pe pipur...*; *A venit mimer/ și-a luat pe chiper...*; *Vine ipura/ și ia chipura...*; *Vine pirpiriu/ să ia pe pirpiria...*; *A venit igol/ și-a luat pe pigol...*; *A venit fifu/ și-a luat pe fifa...*; *A venit lebăda/ și-a luat pe cebăda...* etc. (Gorovei, 110, 91-76, 376). Unele ghicitori sînt alcătuite în întregime din asemenea cuvinte neînțelese, cu semnificație convențională, după un cod local: *Porlog porlogos,/ tanalic/ flintic/ flocos* (bunda); *Cimilinga/ blinga/ tananaua puf* (foalele); *Unuma/ dunuma/ zaia/ paia/ chicura/ cucura/ hurduc/ burduc/ socalic/ pic poc* (pușea); *Șinel/ șinel/ ciciluț/ ciupel* (iepurele, Niculescu, 17, 79, 84, 151); *Tangăr,/ mângăr, năcafta,/ năcafta,/ ghirigherlea,/ ocheșeaua chesnache, chechismo, borti* (ceasornicul, Păsculescu, 77).

Mai numeroși sînt termenii cu funcție onomastică specifici ghicitorilor, fără să fie clar dacă denumesc o ființă umană sau altă vietate. Astfel, *vătraul e Tiripas/ cu capu ars*, iar *iepurele* între vînător și ciine e *Șoșoi/ între doi* (Niculescu, 35, 76). Acul e denumit: *Licu licurește,/ cu coada-ngrădește, clopotul e Strigă Gogea din copaci și Gogioaie din odaie/ C-a furat lupul o oaie*, apropiată de ghicitoarea despre *vioară*: *Strigă Gagiū din copaci,/ Găgiuleasa de la vaci*, după cum *dovleacul* e localizat: *În valea lui Bailarat/ șade Vodă mort umflat, iar via: Pe valea lui Terteleat/ legai verde de uscat* (Păsculescu, 72, 73, 81, 103). Citeodată, ghicitoarea se constituie dintr-un singur antroponimic dublat de epitetul caracteristic: *Hurdubulez priponit* (dovleacul, Neagu, 27).

Exemplele susțin aserțiunea că ghicitoarea tinde spre un lexic propriu, unele variante integrîndu-se pe deplin în atare argou gnomice prin care specia își revelează tainele numai unui cerc de inițiați.

Predilecția ghicitorii pentru simetriile sonore transpare mai vizibil în prezența rimei (asonanței) care fragmentează rîndurile enunțului în unități cu final uniform. Căci cea mai mare parte a ghicitorilor românești, aproape patru cincimi (în colecția corpus a lui Gorovei 78%, în colecția Toculescu 71%, iar în colecțiile Pamfile, Păsculescu, și Neagu 79%, dar în colecția Sima numai 50%) sînt versificate, dar după normele versului liber, neîncorsetat de tiparul melodic,

ca în versul popular cîntat. Prin rimă (asonanță) rindurile ghicitorii sînt compartimentate în unități sonore de lungime variabilă, de la două silabe pînă la opt silabe, uneori și mai lungi. Ceea ce la prima vedere pare a alcătui un singur rînd, se vedește a fi alcătuit din mai multe emistihuri inegale ca întindere: *Rudă/ lungă/ fără umbră* (valea); *Ciută/ mută,/ pe cîmp se uită* (fluierul); *Trei dau,/ trei stau,/ trei se uită,/ trei ascultă* (șteampurile, Sima, 6, 7, 27). De obicei, domină tendința de a prefigura ultimul vers de lungime sensibil mărită față de cele precedente: *Cățelușe/ jucăușe/ toată ziua latră-n ușă* (clanța); *Tutuiană,/ iană,/ fuge noaptea pe poiană* (ceață); *Mică/ și duminică,/ umblă fără frică* (ceasul); *Încîrligate,/ îmbîrligate,/ pe vîrf de munte așezate* (coarnele berbecului); *Teleagă/ beleagă,/ șapte coți de ață neagră* (hamurile); *Scobită,/ găurită,/ cu iarba dracului otrăvită* (luleaua); *Lucie,/ lucie,/ cap de butie* (luna); *Lichie,/ polichie,/ frunză varvalichie* (oglindea); *Ce lucește,/ șerpuieste/ și la vale o pornește?* (pirîiașul); *De la noi/ pînă la voi,/ tot o dîră de baboi* (stelele); *Sus gheață,/ jos gheață,/ la mijloc joacă o rață* (suveica); *Tortel/ bortel/ cu capul de vițel* (tăgîrta); *Ciugurele,/ mugurele,/ stau pe gard înșirățele* (vrăbiile). Cîteodată, versul precedent se vedește mai lung: *M-a trimis doamna de sus la cea de jos/ să-mi dea pește fără os* (scoica, Neagu, 18—65). În colecții se întîlnesc și ghicitori cu versuri stinghere, fără pereche rimată: *Am un purcel/ mic, mititel/ și cînd pui mîna pe el/ face „guic, guic“* (izvorul); *Am un pui de ungurean,/ să suie-n vîrf de buștean/ și strigă: „Verder, verder!“* (brotăcelul); *Unghie de gaie,/ coadă de tîgaie/ și la spate ridichie* (cîntarul); *Strigă Gogea din copaci/ și Gogioaie din odaie/ c-a furat lupul o oaie* (clopotul); *A venit turcii/ să taie pruncii/ și apa curge pe fereastră* (femeia prinzînd pește, Păsculescu, 74—86).

Totuși, cele mai multe ghicitori păstrează un echilibru metric, cu versurile rimate egale ca întindere, urechea plămuitorilor sesizînd succesiunea regulată a ritmului. Cînd versul se arată deficitar, completarea e oferită de sufixul sau de rădăcina cuvîntului precedent: *Scînteioară, ioară,/ pe om îl omoară* (fulgerul); *Două lemne, codolemne/ și mai multe mărunțele* (spata războiului, Pamfile, 23, 32); *Într-o foaie cartifoaiă,/ șade o oaie acănă* (fragile); *Pe costie, mititie,/ fuge ursul peste cap* (tăfălogul, Păsculescu, 83, 101).

De predilecție, o seamă de cuvinte de la sfârșitul versului (emistihului) suferă o alterare a terminației, pentru a oferi rima necesară. Distorsionarea recurge la sufixe uzuale sau la confectionarea unor vocabule ad-hoc: *Sus pădure,/ jos prescure,/ la mijloc miezure* (ceapa, Pamfile, 19); *Am o păsărică, bie, bie,/ la mijloc miezure* (ceapa, Pamfile, 19); *păsărică, bie, bie,/ din coadă adie* (cîntarul, Tocilescu, 121); *Ivanosul/ scorburosul,/ Ivan strîmb, copiii drepti* (hora și lăutarii); *Țîndră/ mîndră/ stă în grindă/ și lucește,/ te orbește* (lampa); *Țundră/ mîndră/ șade-n grindă/ și vorbește/ ungu-rește* (oglindea); *Hubuează,/ bubuează,/ peste nouă munți rin-chează* (pușca); *Țunturuș,/ bumburuș/ șade-ntr-un picioruș* (varza, Păsculescu, 85—103); *Cu crăcia/ și negraia/ faci mălaia* (mămăliga, ceaunul, pirostriile); *Strîmbova, [gîrbova/ paște-n cîmp la Lipova* (coasa); *Servețel/ innodățel/ peste mare-aruncățel* (gîndul, Niculescu, 39, 101, 171).

Atari deformări și artificii de rimă țin fără îndoială de un gust arhaic, primar și ele coboară ghicitoarea la nivel infantil, în vecinătatea frămîntărilor de limbă. Aspectul semnalează funcția subsidiară a ghicitorii de a provoca destindere, veselie prin plăcerea sonoră oferită de vocabule neobișnuite și indică atenția deosebită ce se dă intonației cu care este debitată în fața auditoriului. Dar în ciuda hainei sale primare, ghicitoarea este capabilă să se ridice uneori mult deasupra nivelului infantil și să ofere idei grele prin profunzimea lor, adesea la adîncimi abisale. Aidoma Cenușăresei din basm, ea poate oferi încifrări de gînduri cardinale, cutremurătoare prin cuprinderea lor cosmică. Uneori, profunzimea ideii încifrate este la antipodul învelișului ilariant: *Am un iepuraș/ cu urechile de caș,/ eu vreau să le mănînc,/ el mă apucă de gît* (moartea). Cel mai adesea, imaginile sînt din registrul cotidian: *Două merg, două stau,/ două judecată n-au* (cerul și pămîntul, soarele și lune, vîntul și ploaia); *Stan înalt,/ ginere turbat,/ surioară oarbă, maică milostivă* (cerul, vîntul, noaptea și ziua); *Izvor neadormit,/ pe sub vale șerpuit* (sufletul, Păsculescu, 77, 90, 100); *Ghici ghicitoare:/ puțină pietricitoare!* (mormîntul, Neagu, 44); *Munții se revarsă, dibilele cîntă, viermii se mișcă* (zorile, cocoșii și oamenii, Tocilescu, 539); *Străchinuță verde/ șade jos și nu se vede* (ciuda); *Cui îi vin toate la vreme?* (răbdarea); *Cine zboară fără umbră și se întoarce fără zgomot?* (gîndul);

Împăratul mai rar, iar badea Stan și Bran întotdeauna (sărăcia); *Ce-i mai tare decât toată tăria?* (sărăcia); *Ce e mai mult în bilci?* (vorba); *Fuge fără de picioare/ de n-o prinzi nici de-a călare* (vremea); *De ce o lungești, de ce mai scurtă-o faci* (viața); *Ce trece prin perete?* (moartea, Niculescu, 15, 66, 67, 172, 193).

Deasa frecvență a versurilor și emistihurilor a prilejuit și aici crearea unor formule — *loci communes* —, reluate în chip stereotip într-o seamă de ghicitori, cel mai adesea îndepărtate în privința conținutului. Scurtimea speciei limitează totuși numărul acestora și mai cu seamă dimensiunile, unele formule reducându-se la citeva vocabule. Citeva formule depășesc întinderea unui vers. Cea mai răspândită dintre acestea e:

În pădure născui,
În pădure crescui,

acasă (în sat) dacă m-aduse,
...mă puse.

Abia ultimul vers introduce trăsătura diferențiată care definește obiectul de ghicit, toate confecționate din lemn: ...*curva satului m-o pūs* (banița); ...*să joc în horă mă puse* (bradul); ...*judecătorul satului mă puse* (ciomagul); ...*cercei grei îmi puse* (cobilița); ...*frumos sovon îmi puseră* (culmea); ...*plin cu apă m-a pus* (fedeleșul); ...*să le tot cînt mă puseră* (fluierul); ...*păzitorul curții mă puse* (gardul); ...*horă împrejur mi-a pus* (masa); ...*lătrătoarea satului mă puseră* (melița); ...*vătav de picioare mă puse* (pragul); ...*călcătoarea satului m-a pus* (puntea); ...*pîrcălab mă puseră* (sulul de la război); ...*primitorul casei m-au pus* (ușa); ...*judecător am fost pus* (bățul); ...*țigancă sînt pusă* (cociorva, Pascu, II, 111); ...*și la treabă pusă cobilița*, Neagu, 23); ...*primar ei că mă puse* (bastonul); ...*lipa, lipa mă puse* (ciurelul, Păsculescu, 73, 77); ...*di cîntea casii tali fui* (masa); ...*cretină vărgată îmi puse* (culmea cu velința); ...*vine-acasă și horește* (fluierul, Niculescu, 26, 27, 68). Relativ răspândită e și formula:

M-a trimis doamna de sus
la cea de jos,

să dea (să dau)
...

ghicitorile diferențiindu-se prin obiectul cerut: ...*cusătură/ fără neam de mpunsătură* (cartea); ...*pește fără os* (lipitoarea); ...*cerceii după fundu mării* (racii, Pascu, II, 109);

...să-i Țes pînă fără rost (apa, Pamfile, 16); ...să-i aduc carne fără os (brinza); ...să-i aduc apă și rachiu/ tot într-un buriu (oul), să-mi dea apă și vin tot într-un pahar (gălbenușul și albușul, Tocilescu, 537, 1218); ...să-i croiască rochie fără cusătură fără tivitură (geamul); să-i dai procov neurzit, nețăsut, necroit; ...să-i croiești cămașă fără foarfeci; ...să-i Țasă o pînă fără urzeală (gheață, Păsculescu, 84); ...să facem ce-am făcut aseară (pleoapele, Neagu, 53).

Mai puțin răspîdită e formula construită pe arborescența familiei: *tata... mama...*, la care se mai înșiră și alte rudenii: *Tata lung și mama lată, / soră-mea încîrligată, frate-meu nebun de sat* (vița și vinul); *Mama lata, tata grosul, frate-meu fluiericiu = Tata lung, mama lată / și cumnata filfiată = mama lata, tata lungul, nenea năbădăiosul* (vatra, coșul și fumul); *Tata înalt, ginerele turbat, maica milostivă, surioara albă* (cuptorul, pinea); *Tata nalt, ginerele turbat, maica milostivă și surioara oarbă* (cuptorul, focul, pinea și cenușa); *Tata lung și-ncîrligată, / mama lată ș-afumată, / iar băieții mărunței, / iese tata afară cu ei* (vătraul); *Tata lungu, mamă lata, lelea zbeguiata* (coșul, vatra, ușa); *Nalt e tata, groasă-i muma, nebun e frate-meu* (cerul, pămîntul și vîntul, Pascu, II, 155); *Tata rage / prin pîrloage, / mama-ngînă / prin grădină* (coasa și grebla, Pascu, C.R., 10).

Dintre formulele scurte, cea mai frecventă este *Am un (o)...*, menită să genereze intimitate între obiect și informator, în fapt un mod familiar de a aborda realitatea concordant cu atmosfera de destindere a ghicitului. Ea introduce cele mai multe ghicitori: *Am mai mulți frați...*; *Am un pom...*; *Am o casă văruiată...*; *Am un om mititel...*; *Am un par și-o nuiă...*; *Am un copaci cu douăsprezece ramuri...*; *Am doi boi...*; *Am un bou negru și altul roșu*; *Am o păsăruie...*; *Am o cățalușă...*; *Am o pînă lungă, lată...* etc.

Destul de răspîdită e și formula cu funcția localizatoare: *Pe valea lui...* (mai rar: *cîmpul, lunca lui*), toponimicul oferind rima necesară versului următor, cel mai adesea ghicitoarea reducîndu-se la două versuri: *Pe valea lui Barbarac / se dă ariciul peste cap* (vălătugul); *Pe valea lui Marmarac / se dau dracii peste cap* (sacii la moară); *Pe valea lui Zbăidărac / își dă dracu peste cap* (iepurele); *Pe valea lui Cioropac / se dau porcii peste cap* (tăvălugul); *Pe valea*

lui Ginsac se se dă ariciul peste cap (vălătucul) Pe valea lui Handrabac/ se dă ursul peste cap (scaiul); Pe valea lui Prepeleag/ se dă Iancu peste cap (puricele) etc. Pe cîmpul lui Galaot/ numai mei vărsat (stelele); Pe valea lui Ociocioc/ vine dracu șomoldoc (ariciul); Pe valea lui Istrăte/ ies ciorile-ncărcate (lingurile); Pe valea lui Ivănuș/ o cărcă cu două guși (desagii); Pe valea lui Izvorită/ curge-o oală cu chisăliță (nasul); Pe valea lui Terteleat/ legai verde de uscat etc. (Pascu II, 107—109). Formule localizatoare sint și De la noi pînă la voi... (de la mine pînă la tine...) De la noi/ pînă la voi/ tot cale de plăcinte moi (baligele); De la noi/ pînă la voi/ tot fășii de tei (cărările); De la noi /pînă la voi/ tot în zele/ și-n măsele/ și-n parale mărunțele (cintarul); De la noi/ pînă la voi/ tot parale prin gunoi (lemnele); De la mine/ pînă la tine/ tot zale/ și parale (furnicarul) etc. (Pascu, II, 109).

Forma cristalizată a versurilor a prilejuit contaminări mai largi, dincolo de granițele speciei. Percepute ca formule încheiate, atari versuri au fost inserate după modelul stereotipiilor acolo unde plăsmuitorul popular a simțit că redau ideea sugerată de context, fără a putea preciza întotdeauna în ce sens s-a făcut împrumutul. Versul Fără uși, fără ferești din ghicitoarea despre lumină: Făr' de uși, făr' de ferești/ În casă toate le privești (Gorovei, 207) se află în bocetele populare de pe întreg cuprinsul țării ca determinantul cel mai caracteristic al sicriului, noua casă în care s-a mutat decedatul. Larga răspindire ar indica bocetul ca specie de baștină, totuși, dată fiind simplitatea imaginii, se poate admite și poligeneza ei. Ghicitoarea despre țigară: Sus fumul, jos scuipatul,/ în gură cicatul (Pamfile, 34) încheie orația colindătorilor dăruți cu țigări („multămita țigării“) din Dăbica-Hunedoara. Versurile Lie ciocîrlie din ghicitoarea despre vin: Lie,/ lie,/ ciocîrlie,/ că la nunta noastră joacă,/ sfînta poamă busuioacă (Pamfile, 35) par un reflex al baladei Lie ciocîrlie în forma atestată în Muntenia. În studiul său monografic, Pascu mai semnalează paralele între ghicitoarea despre pușcă și numărătorile de copii: Unuma, dunuma, zaia, paia etc. Altă ghicitoare, despre cloșcă și uliu: Gaie,/ papa-gaie,/ ce duci în tigaie?... coincide parțial cu jocul de copii cu aceeași temă, de-a puia gaia, similitudinea situației rechemînd versurile cristalizate, foarte probabil luate din reper-

toriuil copiilor, dată fiind raritatea acestui tip de ghicitoare. De asemeni, cimilitura despre *lup* (virtelniță, păianjen, biserică, rindunică, broască) are început similar cu cîntecul oii:

Oaie, oaie, rapănă,
Sede-n cur și deapănă
Și se-nchină cucului:

— Cuculeț, măria ta,
Venii pîn la dumneata...

Bibliografie. Corpusuri. Artur Gorovei: *Cimiliturile românilor*, București, 1898, Editura Academiei Române, XIII+409 p.

Studii: Gîorge Pascu: *Despre cimilituri*, studiu filologic și folcloric, partea I, teză de doctorat, Iași, 1909, ed. autorului, XI+276 p., partea a II-a, București, 1911, Socec, C. Sfetea și librăria națională, 220 p.; Antti Aarne: *Vergleichende Rätselforschungen*, I, II, III, Helsinki, 1918, 1919, 1920, Suomalaisen Tiedeakatemian Kustantama, 178+216+61 p.; André Jolles: *Einfache Formen Legende/ Sage/ Mythe/ Rätsel/ Spruch/ Kasus/ Memorabile/ Märchen/ Witz*, 1930, zweite unveränderte Auflage, Darmstadt, 1958, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 126—149; I. C. Chițimia: *Simbolica și arta ghicitorii*, prefată la *Cinel-cinel*, București, 1964, B.P.T., reprodusă în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, Editura Minerva, p. 267—283; Ovidiu Papadima: *Ghicitoarea. Formele ei de artă*, în *Literatură populară română. Din istoria și poetica ei*, București, 1968, Editura pentru literatură, p. 229—344; Elli Kōngäs Maranda: *The Logic of Riddles*, în *Structural Analysis of Oral Tradition*, edited by Pierre Maranda and Elli Kōngös Maranda, Philadelphia, 1971, University of Pennsylvania Press, p. 189—232; Radu Niculescu: *Bulgăre, de aur în piele de taur*, ghicitori, București, 1975, Editura Minerva, p. V—XLIV; Ion Taloș: *Corpusul folclorului românesc: cimilitura*. Din experiența unui colectiv de cercetare clujean, în *Anuarul de folclor*, I, Cluj-Napoca, 1980, p. 49—65.

CÎNTECUL DE LEAGĂN

Obişnuit, *cîntecul de leagăn* nu are un loc clar deînit în schema clasificatoare, dar pare mai nimerit a fi orinduit lingă speciile infantile, intrucit el face tranziția spre acestea. Chiar dacă e interpretat de adulți, sub aspect funcțional el aparține lumii copiilor, iar ca tematică se încadrează de asemeni, deși parțial, în orizontul infantil.

Cum arată și numele, cîntecul de leagăn e subordonat acțiunii de legănare a copilului pentru a-i grăbi adormirea. O experiență îndelungată a arătat că melodia poate îngroșa acțiunea narcotizantă a legănatului, dar se poate bănuî că în același timp ea exercită și o anumită destindere asupra celui care o debitează, sau cel puțin îi alungă plictiseala pricinuită de monotonia exacerbantă a legănatului.

Factura stilistică a cîntecului de leagăn e determinată de cadrul legănatului. El se subordonează ritmului legănării, deși în practică nu e neapărată nevoie ca cele două ritmuri, al cîntecului și al legănatului, să se suprapună întocmai. Dar genetic, ritmul legănatului a dictat metrul versului, împreună cu tematica adecvată. De aceea, cîntecul de leagăn se distinge prin prezența unor exclamații de îndemn cu care începe, pentru a fi reluate și în cadrul cîntecului după nevoie, fie pentru a fi inserate în vers, fie pentru a alcătui singure un vers, repetat uneori în chip de refren. Aceste exclamații sînt bisilabice: *nani*, *lui-lui*, apoi regional *bua*, *haia* etc., pentru a corespunde, după precizarea lui Petru Caraman din studiul inedit despre legănat, celor două mișcări ale acestuia, înainte-înapoi, sau sus-jos cînd leagănul e suspendat. Obişnuit, exclamația este repetată alcătuiind un tetrasilabic, care ar fi constituit, după opinia

lui P. Caraman, versul arhaic al cîntecului de leagăn, ceea ce azi apare doar ca un emistih în cadrul cîntecului în schemă octosilabică:

Nani, nani,
Puiul mamei etc.

Supoziția pare confirmată și de împrejurarea că toate cîntecele de leagăn din colecții sînt octo (hepta) silabice, puținele excepții hexasilabice apărînd în atare schemă octosilabică, deci neclare în felul cum au fost consemnate de culegători. Or, versul octosilabic nu e decît o reduplicare a celui tetrasilabic care decade la rangul de emistih în atare schemă.

Cea mai răspîdită exclamație în cîntecele noastre de leagăn este *nani-nani*, dominînd aproape în exclusivitate în sudul Carpaților. Mai restrînsă teritorial este exclamația *lui-lui*, respectiv *liu-liu*, întîlnită în Moldova și Transilvania, abia sporadic în sudul Carpaților (Dobrogea, Țara Loviștei). Din studiul comparat al lui Petru Caraman rezultă că *nani-nani* este răspîdit la noi, apoi la greci, sporadic și la bulgari, apoi la celelalte popoare romanice, pe cînd *liu-liu* ocupă zona de la nordul celei dintii, la popoarele slavice și germanice. Țara noastră se află la confluența celor două zone, ca și în alte sectoare ale culturii populare. Obîrșia lor e străveche, P. Caraman opinînd că *nani-nani* ar fi de origine mediteraneană, pe cînd *liu-liu* (*lui-lui*) pare moștenire indoeuropeană. Indirect, ele atestă originea ancestrală a legănatului și a exclamațiilor însoțitoare.

Alături de cele două exclamații, în Transilvania, sporadic și în Moldova mai apare *bua* (*abua*):

D-abuă, d-abua,
Că mama te-a legăna...

(Mirza, *Bihor*, 244)

Hai *bua*, maică, *bua*,
Că maica nu te-a lăsa...

(Marian, *Nașterea*, 324)

Intrucît satele bucovinene în care a fost atestată această exclamație sînt alcătuite din grupuri roite din Transilvania în secolul al XVIII-lea, proveniența ei e dovedită implicit, demonstrînd și puterea de persistență a unor elemente folclorice, mai cu seamă atunci cînd sînt încrustate într-o formă fixă.

Prin Maramureș și Năsăud mai apare și exclamația *haia* (*aia*):

Haia, haia, tu, Ilia,
Că mama te-o legăna.

(200 *Doine*, 27)

Haia, haia, puiu mamii,

Haia, haia, pușor...

(Zamfir, *Năsăud*, 118)

Aia, aia, puiuliuc,
Eu te leangin și mă duc...

(*Antol. Maramureș*, 149)

Prin jurul Abrudului circulă și exclamația *buia*: *Haița buia, buia, buia...*, unde *a hoia* înseamnă *a legăna*, iar *buia* denumind și leagănul ca atare.

Uneori, cîntecul de leagăn poate fi alcătuit în întregime din atari exclamații, relevînd implicit și rolul fundamental al acestora în fizionomia stilistică a speciei. Cîteodată se mai inserează cite un apelativ de tandreță maternă:

Aida nani, puiul mamii,

Aida nani, nani, na,

Nani, nani, nani, nani,

Nani, nani, nani na

(200 *Doine*, 23)

sau se inserează un vers cu atari apelative:

Haida nani, puiul mamii,

Fetili, fetișili

Nani, nani, nani, na,

Nani, nani, fetili.

(*ibid.*)

Un atare cîntec se arată a fi alcătuit numai din exclamația *a*: *A, a, a, a, a, a, a*, (*Breazul, Patrium Carmen*, 177) reluată în cele trei rinduri melodice ale cîntecului, fiecare repetat.

Cel mai adesea, exclamațiile alcătuiesc versuri aparte, înseosebi la începutul cîntecului:

Vino, soamne, de mi-l ia,

Aide, aide, a, a, a...

A-a-a-a-a-a,

Taci, copile, nu plingea...

(*Folclor din Dobrogea*, 435)

Abu, abu, abua-re

Abuă-te cu tata-re

Abu, abu, abua-re...

(*Breazul*, 177)

Liu, liu, lea, liu, liu, lea

— *Culcă-mi-te cu mama*

(*Breazul*, 176)

Haidi nani, micușor,
Dragu mamei pușor,
Liu, lui, liu lui...
(Fol. Dobrogea, 434)

Cea mai frecventă temă este îndemnul de a adormi, care poate fi considerat drept laitmotivul cîntecelor de leagăn. Ea se vădește a fi suficientă pentru multe tipuri:

Abua, bua, cu mama
Lo, lo, lo, le.
Culcă-te cu măicuța,
Că mama te-a legăna
Abua, bua, bua.
Ie culcă-ti și te-abuă
Pînă ce s-a face ziua,
Culcă-te cu măicuța,
Că mama Ț-a da Țița.
Abua, bua, bua,
Culcă-ti cu măicuța.
(Mirza, Bihor, 246)

Leagănă-te leagănu,
Să-mi adoarmă voinicu.
Hai liu, liu, pui de om,
Culcă-mi-te să te-adorm,
Să te-adorm cu leagănu,
Să te scol cu cîntecu.
Hai liu liu și-oi adormi,
Că măicuța te-o păzi,
Visuri blinde să-ți urzești,
Calea vieții s-o-implinești.
Hai liu liu.
(Nijloveanu, P. p op. Argeș—Olt, 639)

Haia, haia, cu mama,
Că mama ti-a legăna
Și tu, puiuț, ti-i culca.
Culcă-te tu, pușor,
C-apoi-i crește mărișor.
(Zamfir, Năsăud, 149)

Totuși, cele mai multe cîntece invocă niște factori auxiliari care să-i provoace adormirea celui legănat. Cel mai des invocat este somnul, închipuit ca o ființă cu atare însărcinare capitală:

Nani, nani, puiul mamei,
Vino, vino, somn ușor
De-mi adormi ăst pușor...
(Nijloveanu, 639)

În chip sporadic, somnul apare aidoma unei zeități care sălășluiește undeva departe în palate narcotizante, de aceea mama îl invocă să-i ducă acolo copilul:

Vino, soamne, de mi-l ia,
Aide, aide, a, a, a,
Și mi-l du la casa ta
Apoi vino să mi-l dai
Frumos ca pe-un pui de crai.
(Folcl. Dobrogea, 435)

De cele mai multe ori, alături de somn mai apar și o seamă de animale mici cu putere somniferă neașteptat de eficientă:

Vină rață/și-l ia-n brațe,	Și tu, somn,/de mi-l adormi
Și tu giscă/de-i dă fiță,	Și tu, pește,/de mi-l crește.
Vină, dulcă/și mi-l culcă,	(Marian, <i>Nașterea</i> , 326)

Alte variante invocă numai ajutorul unor păsări:

Păsăruică cu doi pui,	Mută-ț cuiu de-acolă
Adă-i somnu pruncului.	C-a d-îni badea cu plugu
Păsăruică mitită	Și ți l-a tăie de-alungu.
	(Scurtu, <i>An.A.F.</i> , VI, 115)

Cel mai adesea, în lista auxiliarilor apare și peștele, atribuția lui constantă fiind cea de a ajuta la creșterea pruncului:

Haida, nani, puiu mamii,	Și tu, pește/și mi-l crește
Nani, nani, ș-adoarme.	Și ti-i face măricel
Vină, știucă/și ni-l bucă	Sub un brad de stejărel.
Nani, nani, puiu mamii,	Vino, rață,/de-l răsfată
Dormi frumos, copilul meu!	Și tu, giscă/de-l du-n circă.
Vino, pește,/de mi-l crește,	(<i>Folcl. Dobrogea</i> , 434, 435)

Variantele motivului îmbină felurit atari animale mici: cioară—pește—rață—țarcă; rață—știucă—somn—pește; rață—giscă—dulgă—somn—pește; rață—miță—luică—somn—pește; pește—știucă; fiță—știucă—pește etc. Pe alocuri, auxiliarele se vădesc rarități:

Nani, nani,/ puiul mamii,	Ca s-adoarmă-un băiețel
Vino, cuce, de mi-i cîntă,	Și să-mi crească măricel.
Și tu, grangur, de-i descîntă,	Drag îmi e cît e de mic,
Vino, floarea macului	Că mi-e cruce de voinic.
De pe malul lacului,	Nani, nani,/ puiul mamii.
	(Nijloveanu, 637)

Într-o variantă bihoreană sint asociați cloșca cu puii ei:

D-abuă-te, d-abua	Dui, dui, dui,/ cloșcă cu pui,
Că mama te-a legăna.	Alba vine, neagra nu-i.

Dui, dui, dui, puii măicuții,
Haideți tăți naintă ușii

Abuă-te, abua,

Că mama te-o legăna.

(Mirza, Bihor, 244)

Varianta aruncă lumină asupra substratului invocării acestor animale. Creatoarea cîntecului s-a transpus în optica infantilă și a reținut predilecția celor mici pentru animalele din gospodărie: rață, curcă, gîscă, pisică etc. Asocierea lor în cîntec vine din plinul gingășiei materne, ea denotînd o intensitate maximă a afecțiunii pentru cel mic. *Peștele* este invocat numai pentru că oferă rima necesară la verbul *crește*, care denumeste dorința capitală a oricărui părinte. Rolul său de întregitor al rimei este confirmat și în alt context: *Dragul mamei, pui de pește, Haide liuliu și-adormește...* (Marian, *Nașterea*, 318, cf. 317). În această atmosferă, asocierea a progresat în registrul diminutivelor, rezultatul fiind transpunerea copilului în pui animalier. Afecțiunea maternă a cîștigat sensibil în profunzime, după cum se poate descifra din lista acestor categorii de pui. Detaliul caracterizează numai Transilvania și Bucovina:

Haia, liu, liu și te culcă,

Puișor mîndru de curcă.

Haia, liu, liu și te scoală,

Puișor mîndru de cioară.

Haida liulea, puișor,

Pînă mîni la prinzișor.

Ca să crești mai mărișor,

Dragu mamei puișor.

Haida liulea, pui de curcă,

Pînă mine la ziuică

Ș-apoi ni, dörule, ni.

Și te scoală dimineată,

Puișor mîndru de rață.

(Breazul, *Patrium Carmen*, 180)

Haida, liulea, pui de rață,

Pînă mîni de dimineată.

Haida, liulea cu mama,

Puișoru s-a culca,

Îngerași te-or legăna,

Dimineată ti-i scula.

(Zamfir, *Năsăud*, 134)

O variantă bucovineană marchează ascendența la stadiul mai înalt:

Haida nani, nani, nani,

Puiul mamei, puiul mamei.

[Puiul mamei] cel de curcă,

Eu te leagăn, tu te culcă;

Puiul mamei cel de rață,

Eu te leagăn, tu te-așază;

Puiul mamei cel de domn,

Eu te leagăn, tu adormi;

Eu te leagăn linișor,

Tu te culcă binișor,

C-a veni domnul/cu somnul

Să-mi adoarmă pușorul
Și-a veni doamna cu perina

Să-mi adoarmă duduca.
(Marian, *Nașterea*, 315)

Nu pare verosimil ca invocarea animalelor auxiliare să aibă vreun substrat de natură magică. Nici cea a somnului personificat nu pare ecoul întirziat al unei zeități străvechi cu atribuții narcotice de felul lui Ypnos din Grecia antică sau Morpheus, reprezentarea lui ca o ființă puternică în curți proprii putînd fi generată după modelul oferit de cea a dorului patron erotic.

Pe alocuri pot fi semnalate urme firave ale descîntecului în modul de perfectare a adormirii. Un cîntec de leagăn din Ugocea începe după modelul descîntecelor la alesul untului:

Doi, doi și iară doi,
Adă somnu pruncului
Din cornu berbecului,

Di la mînei, di la d'îțai,
Di la pruncuț mititei!...
(Scurtu, *An.A.F.*, VI, 238)

Alt cîntec de leagăn oglindește practica scuipării ca antidot împotriva deochiului :...*Ptiu, cu mama, ptiu!*... (Păcală, *Rășinari*, 238).

O seamă de cîntece de leagăn se extind tematic dincolo de preocupările somnifere. Mamele obișnuiesc să dea friu liber imaginației, închipuindu-și copilul mare în felurite ipostaze. Cele mai multe oglesc bucuria părinților de a avea un ajutor în muncile împovărătoare ale gospodăriei. O seamă de variante exprimă visul mamelor de a-și vedea copilul păzitor al oilor și vacilor, munca cea mai adecvată stadiului infantil:

Nani, nani, / puiul mamei,
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel
Să te duci cu oile

Pe cîmpul cu florile;
Să te duci cu vacile,
Pe cîmpul cu fragile.
(200 *Doine*, 24)

Mai puține variante înfățișează copilul sau copila ca auxiliar în casă la treburile mărunte al mamei:

...*Haida liuliu, băiețel,*
Dragul mamei mișțel,

Doară-i crește mărișor
Să fii mamei de-ajutor...

iar altă variantă enumeră o parte din atribuțiile copilului crescut:

...Să fii mării de-ajutor,	Mină dreaptă de-ajutat
Și tătuții de bun spor,	Orice lucru de lucrat:
Să fii mării iarna-n casă,	De-adus apă cu cofița,
Tătuții vara la coasă,	De-aprins seara luminița.

(Marian, *Nașterea*, 317)

Cîteva cîntece de leagăn insistă asupra unor munci care apăsau mai greu asupra gospodăriei. Astfel este enumerat prășitul:

<i>Nani, nani,</i> dragul meu,	Să fii mării de-ajutor
<i>Nani,</i> dragul meu și dormi,	De pe vatră pe cuptor,
Dimineața să te scoli	Tătuții de prășitor

mai des cositul:

...Mămuții tale în casă	De-adus apă cu cofița,
Iar nenuțului la coasă	Seara de deschis porțița!

(Marian, *ibid.*, 316, 318)

Se insistă chiar asupra tuturor etapelor în strînsul fi-nului:

<i>Haide, liuliu,</i> pui de pește,	Tatei, iarna, cu furcuța
Doar te-o putea mama crește,	Și mării la strîns polog
Să te crească mărișor,	Și tatei la dat pe stog.
Să fii mării de-ajutor,	(Cîrstean, <i>Folclor din Moldova</i> ,
Mării, vara, cu grebluța,	II, 735)

Muncile aratului sînt oglindite sporadic:

...Să fii mării de-ajutor	Boii că mi-i înjuga
Și tătuchii de mult spor	Și cu tata că-i ara,
Să scoți boii din ocol	Griu de vară-i semăna
Pe Prian și pe Bujor	Și-a da Dumnezeu și-o fi
Și la jug să mi-i înjugi	Cît băiatul va trăi...
Și la plug să mi te duci	(Marian, <i>Nașterea</i> , 318)

Prin Muntenia vestică s-au mai păstrat ecouri ale vieții haiducești care transpar într-un cîntec de leagăn, para-

frazind un cunoscut cîntec haiducesc, *Voinicul care-i voinic — Iese noaptea la colnic...*

...*Nani, nani*, pui pitic,
Să te faci mare voinic,
Să ieși noaptea la colnic,
Fără par, fără nimic,

Fără paloș și pistoale,
Numai cu mîinile goale.
(Nijloveanu, *lucr. cit.*, 638)

Cîteva cîntece de leagăn oglindesc și preocupările erotice inerente maturității, de la dragostea incipientă:

...*Nani, nani*,/ puiul mamei,
Mi te culcă mititel
Și te scoală măricel
Și te du cu oile

Pe cîmpul cu florile,
Să te vadă fetele.
(Nijloveanu, *ibid.*, 635)

...Să crești mare ca bradu,
Mîndru ca rujmalinu;
Să sîi mare ca un fag
Și la fete fecior drag
(*Ant. Maramureș*, 149)

pină la căsătorie:
...*Haida liuliu* și te culcă
Doar te-ar putea mama crește
Să te deie la nevastă!
(Marian, *ibid.*, 319)

...Că mama ti-a legina
Și ti-a crește mărișor
Și mămuca ti-o-nsura
Și oi duce pe mîndra,
Duce-oi ș-a h'i a ta!
(Scurtu, *lucr. cit.*, 238)

Unele variante înfățișează toate etapele vieții în chip succint:

...*Liu, liu, liu, liu*, puișoru,
Doară-i crește mai ușoru,
Să ti vîd umblind în casă,
Să ședzi cu mama la masă,
Să faci mamei trebușoară
Care ți-o fi mai ușoară:
S-aduci mamei surceluță
Apușoară c-o cofiță.
Să ti vîd umblind la școală
Să-mi fii de-ajutor la boală
Să ti vîd în cîmp lucrînd...
Și cu feti mari giucînd,

Sara cu flăcăi umblind,
Logodnică alegînd.
Să ti ieie la catanie
Să mîninci prifont cu carne
Ș-apoi, mamă, să ti-nsoriu
Să fii mamei de-ajutoriu.
(200 *Doine*, 25)

Cîteva variante semnalează numai vag ajutorul pe care îl așteaptă părinții, fără vreo enumerare:

...Dragul mamei mișitel,
Doară-i crește mărișor,

Să fii mamei de-ajutor.
Haida nani, palicaș,

Dragul mamei sficioraş,
Dacă-i creşte mai degrabă
Să fii tatii bun de treabă!

(Marian, *lucr. cit.*, 317)

...Aia, aia, puşor,
De te-aş vede măişor,

Să sii tatii de-ajutor

Şi mămuchii de slujbucă

Că-i beteagă şi slăbucă.

(Ant. Maramureş, 149)

Unele cîntece de leagăn părăsesc tonul encomiastic şi oglindesc o seamă de reacţii negative. Legănatul apare ca o corvoadă apăsătoare:

Eu să n-am de legănat

Trece-aş dealu în Banat

Ş-aş uita de supărat,

Eu să n-am de ciupăit,

Trece-aş dealu-n răsărit

Şi m-aş scăpa de urit...

(*ibid.*, 148)

Cînd răbdarea mamei este pusă la grea încercare, dezmiertările se prefac în apostrofări şi chiar ameninţări. Cînd copilul nu vrea să adoarmă e admonestat:

Aliule şi aliule,

Vină, vulpe şi mni-l ie,

Că nu-l mai poti mîngîie

Nici cu Țiță, nici cu lapte,

Numa cu bota pe spate,

Nici cu lapte de căpuşă,

Nici cu spuză de cenuşă.

(Ioniță, *Apuseni*, 132)

Uneori, cîntecul este intrerupt pentru proferarea ameninţării: „Că nu te-oi legăna pină-i lume, că mai dau cu tine şi dă părete“ (Mirza, *Bihor*, 245). Năsaudeanca iritată strecoară ameninţarea la sfîrşitul cîntecului: ...*Cucă, cucă, pui de cuc, / Că te-a bate Dumnezeu* (Zămfir, *lucr. cit.*, 111).

Alteori, se strecoară epitete degradante, cu reproşul că legănatul intrerupe muncile multe din gospodărie:

...De cin te leagin pe Țițe,
Mult lucrut de-a mîneu rămiîne!

Liu, liu, liu, puiut de cîine,

Ieu te leagin şi nu-i bine...

(Scurtu, *lucr. cit.*, 117)

Adesea, mama lucrează cu mîinile în timpul legănatului iar cînd răbdarea este depăşită, blestemul se infiripă după modelul oferit de balada *Șarpele*:

A-a-a-a!

Taci, copile, nu plîngea,

Cu piciorul te-oi legăna

Şi cu mîna oi lucra

Şi de n-oi lucra,

Sărăcia e colea.

Taci, copile, nu plîngea,

Că m-oi sătura

Și te-oi blestema:
— Sugă-ți șerpui singele
Cum îmi sugi tu țighele.
M-aș duce-n lume-alergînd

Să nu aud prunci zbierînd
Și mie țigă cerînd...
(*Folcl. Dobrogea*, 435)

Un cîntec oglindește durerile alăptatului:

Haide liuliu, lulișor,
Dragul mamei puîșor,
Doară-i crește mărișor
Să mi te văd că grăiești,

Să nu mă mai necăjești
Că destul pieptul mi-ai supt
Și țighele mi le-ai rupt...
(*Marian, lucr. cit.*, 319)

Mama e roabă la copiii săi, iar aceștia după ce cresc mari o părăsesc:

Haia, haia, puiu mamei,
Pină pruncii-s mititei
Mama-i roabă lingă ei,
Dacă pruncu crește mare

Grija mamei nu o are:
Unu-n curte, unu-n munte,
Unu-i cu năcazuri multe.
(*Ant. Maramureș*, 151)

Mama părăsită rămîne pradă dorului după copilul ei:

Nani, nani, / puiul mamei,
De te legănam cu mina,
Te aveam întotdeauna.

Te-am legănat cu piciorul
Și îți duc, măicuță, dorul.
(*Mohanu, Fintina dorului*,
178)

Altă grupă tematică se referă numai la soarta părinților copilului legănat. Cînd apasă vreo durere sau s-a petrecut o dramă, mama trece de la dezmierdarea copilului la înșiruirea păsurilor proprii. Toate cîntecele de legăn din această grupă oglindesc viața grea a femeii. Uneori îi vine în gînd mama care o legăna pe ea:

Culcă-te, puiule, culcă,
Nu mai adurîi su furcă
Lui, lui, lui și lui, lui, lui
Că și io că m-aș culca,
Da n-ar' cini mă legăna,

Că cine m-o legănat,
De mine s-o depărtat,
Și cine m-o lului
În pămînt o putrezit...
(*Păcală, lucr. cit.*, 232)

Părerea de rău poate face loc reproșurilor cînd mama a fost înstrăinată de mică să-și ciștige piinea:

...M-o dat măicuța de mică
Să mă țin de-oi fi haraică...

Măicuță, cînd m-ai făcut,
Doamne, bine ți-o părut,

Nimica nu te-o durut
Numa-un deget la picior,
C-ai gândit c-oi fi fecior,
Și cînd m-ai văzut că-s fată
În rîu să mă fi-aruncată...

N-aș fi așa supărată
De-aș avea și eu un tată.
Nici am tată, nici măicuță,
Am rămas mititeluță
Ș-am rămas pă lingă vatră
Și nu știu cine mi-i tată.

(Ant. Maramureș, 150)

Cîteva cîntece de leagăn comentează absența mamei, enumerînd situații felurite, de la mama grijulie:

...Lui, lui, lui, că mama nu-i, Să ne-aducă de mîncare...
Că s-o dus la Șura Mare (Păcală, lucr. cit., 232)

mai adesea arătată a fi plecată la moară: ...*Buă-te, puiut de cioară, / Că mă-ta-i dusă la moară* (Ant. Maramureș, 150), pînă la cea dusă la circiumă:

Abuă-te, pui de cioară, Și-o băut și s-o-mbătat
Că mă-ta s-o dus la moară Și de tine și-o uitat.
(Mirza, Huedin, 89)

Mai dramatică este situația copilului părăsit de mama fugită:

Aliule, / ficuța me, Tare s-o înstrăinat,
N-are cin' te mîngăie, Singurică te-o lăsat,
Că cine te-o mîngăiet, C-o iubit pe alt bărbat.
(Ioniță, lucr. cit., 133)

Cîteva cîntece comentează absența tatălui. Cel mai adesea, acesta este luat la oaste:

...*Liui, liui,* că tată nu-i, Și tatăl băiatului
Că tatăl copilului Pe drumu-mpăratului.
Pe drumul Sibiului (Marian, lucr. cit., 326)

Liulu, liulu, puiule,
Mama ta îi singurea, Că tata băiatului
Nu-i tata băiatului, Îi sluga-mpăratului...
(Folcl. Dobrogea, 434)

Tatăl poate fi prin sat, dar la crîsmă:

Aliule, copilu mamii, Și-o băut și s-o-mbătat
Că tată-to-i la făgădău Și de tine o uitat.
(Ioniță, lucr. cit., 133)

Alteori, tatăl e o ființă incomodă, de aceea amintirea lui stârnește apăsare în sufletul celei care leagănă regretind măritatul:

...Bate, doamne, lemnile
Din care fac lejine
Să nu se lejine fete

Să crească nelegănate,
Să moară nemăritate.
Măritatu nu-i tigneală,
Că bărbatu-i zdici de pară...
(Ant. Maramureș, 151)

Culmea dramatică e înscrisă de cintecele fetelor care leagănă copiii din flori. Afecțiunea maternă este înăbușită de durerea celei înșelate. Mama bastardului se vede ostracizată:

...Cite fete sint în lume,
Nu-i nici una amărită
Ca fata cea-ncluiță
Și de lume despărțită.
Cînd flăcăii merg la joc,

Ea pune scăldușea-n foc,
Cînd flăcăii joacă roată,
Ea apleacă pe covată
Și tot plînge și oftează...
(Marian, lucr. cit., 321)

Durerea ei se preface în chip firesc în blestem împotriva celui care a înșelat-o:

...Cite jocuri am jucat,
Lacrimi atite-am vărsat.
Bădișor ce mi-ai fost drag,
Să vii pîn' la al meu prag
Că tu dacă mi-i veni,
Eu frumos te-oi milui
C-o cojiță de mălai,

Uscată de nouă ai...
Cine iubește și lasă
N-ar mai avea tihnă-n casă,
Aibă moarte de cuțit,
N-aibă loc nici în mormint.
(Marian, *ibid.*)

În blestemul fetei sint inserate versurile curente în cintecele lirice ale fetei părăsite de iubit. Cintecele de leagăn se arată parțial tributare cintecelor lirice, mai rar baladelor, cum s-a semnalat cu privire la *Șarpele*, balada despre fiul blestemat în leagăn să fie mincat de șarpe. Tematica înrudită recheamă în chip organic versurile existente în repertoriul liric în care sint incrustate ideile și sentimentele ce se cer exprimate. Cunoscutul cîtec de jale despre cel care își blestemă soarta rea: *Fire-ar trăznit Dumnezeu — Talpa*

leagănului meu... — este preluat într-un cîntec de leagăn al mamei necăjite:

...Bătut-ar fi Dumnezeu

Trimbele de la belceu

Care m-am legănat eu

Să nu se legene nime,

Să fie plătit cu mine...

(Marian, *lucr. cit.*, 324)

Un cunoscut cîntec din Muntenia, *Vrea-o-ar dușmanii mei/ Să mă bag slugă la ei...* a fost parafrizat de un cîntec de leagăn, pentru ca la sfîrșit să fie adaptat cîntecul de largă circulație *Mîndră floare-i norocul*, cu ușoare modificări:

Puiul mamei, nani, nani,

Că n-o fi cum vor dușmanii.

C-așa vor dușmanii mei.

Să mă bag slugă la ei.

Și eu și copiii mei.

Oi munci cum oi putea,

La ei slugă n-oi intra.

Frunzuliță salbă moale,

Cine mi-are noroc, mi-are

Samăna-n piatră, răsare,

Dar eu samăn busuioc

Și n-a răsărit dă loc

(Nijloveanu, *lucr. cit.*, 640)

În alt cîntec de leagăn, se adaugă de asemeni un cunoscut cîntec, de data aceasta sub forma unui citat oral:

...Că mama te-a legăna

Și din gură ți-o cînta:

„Cucule, pană galbenă,

Eu mă culc, tu mă leagăna

Și mă leagăna frumos

Să nu cad din leagăn jos;

Și mă leagăna încet,

Miine-n zori să mă deștept“.

(Nijloveanu, *lucr. cit.*, 638)

Adesea, cîntecul de leagăn poate fi înlocuit printr-un cîntec oarecare din repertoriul liric, doar refrenul tipic îl integrează în tematica legănatului, precum și ultimul vers adaptat:

Răsai, lună, răsai, dragă,

Să se vadă prin livadă,

Ei, lui, lui, lui, lui, lu, lea,

Ei, lui, lui, lu, lea, cu mama.

Să cosesc pelin și iarbă,

Să dau murgului să pască

Ca să vie mai degrabă

Puișorul să mi-l vadă.

(Breazu, *lucr. cit.*, 179)

Împrejurarea că în unele zone ale țării la legănat se deapănă melodii de cîntec propriu-zis sau chiar de doină, a dus la transpunerea unor texte lirice în cîntece de legănat

fără nici o adaptare, fiind debitate întocmai ca în celelalte ocazii de cîntat.

Trăsătura stilistică dominantă a cîntecelor de leagăn este deasă frecvență a diminutivelor. Afecțiunea maternă se materializează cel mai adecvat în intenția diminutivă care își pune invariabil pecetea pe lexicul aferent în marginile oferite de structura metrică. Apelativele adresate celui legănat sînt în chip constant forme diminutive: *copilaș, copiliță, drăguliță, puiul, palicaș, pușor de rîndunică, drăgușor, copil micuț, micușor, puiuliuc* prin Maramureș etc. Dealtfel, însuși termenul *pui* este un diminutiv funciar împrumutat din lumea păsărilor tocmai pentru că denumește realitatea cea mai infantilă, stadiul minim al formei existențiale.

Atari diminutive atrag după sine forme corespunzătoare pentru întregirea rimei:

...Vino, vino, somn ușor	Și te scoală mărîcel
De-mi adormi ăst pușor	Și te fă mai voinicel...
Și mi-l fă mai mărîșor	(Nijloveanu, lucr. cit., 639)
Tot ca tat-său voinișor	

iar în Transilvania nordică adesea în forme mai rare:

...Culcă-te mititeluc,	Să-mi h'i mîie agiutoruc!...
Te scoală mărîșoruc,	(Scurtu, lucr. cit., 238)

sau în Bucovina:

...Puiule, puiule...	Doară-i crește mărîcel
Că mama te-a legăna...	Și te-i face voinicel...
Ți-a cînta un cîntecel	(Marian, lucr. cit., 316)
Scurticel și frumușel	

Aceeși afecțiune intensă și-a pus pecetea și pe rostirea în chip infantil a unor cuvinte. Observația îndelungată a reținut dificultatea celor mici în a rosti grupurile de consoane, tendința de a lăsa numai o consoană ca punct de sprijin în formularea silabei, mamele obișnuindu-se să le vorbească în atare manieră infantilă. Colectiile oferă puține exemple, fără îndoială rod al neglijării repertoriului de cîntece de leagăn. Din nordul țării provine forma *cucă* < *culcă*:

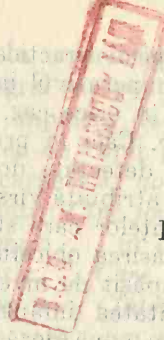
Cucă-te tu pititel	Cucă-te și te-abuă...
Și te scoală plugărel;	(Marian, lucr. cit., 324)

Cucă, / cucă, pui de curcă
Pină mine la ziucă;

Cucă, cucă, pușor...
(Zamfir, lucr. cit., 111)

În genere, cîntecele de leagăn românești se disting prin simplitatea lor funciară, manifestă atît în tematică cît și în formă. Din studiul comparativ al lui Petru Caraman se detașează arborescența tematică a cîntecelor de leagăn neogrecești, cu forme stufoase și versuri de factură lungă, în contrast cu cele românești, mai adecvate orizontului feminin și mai potrivite funcției somnifere. Simplitatea ce răzbate din factura lor arhaică face să se strecoare mai din adîncimi gingășia maternă și să răsfrîngă mai multă duioșie spre cel legănat.

Bibliografie. Studii. Ovidiu Papadima: *Cîntecul de leagăn*, în *Literatură populară română*, București, 1968, Editura pentru literatură, p. 198—206; Emilia Comișel: *Cîntecul de leagăn*, în *Folclor muzical*, București, 1967; Editura didactică și pedagogică, p. 253—259; Petru Caraman: *Legănatul ca muncă și ritual în folclorul artistic, mai ales la popoarele din Orientul și sud-estul Europei*, mss. 161 p. dact.



FOLCLORUL INFANTIL

În fapt, repertoriul copiilor include o sumă întreagă de specii folclorice, dincolo de cele propriu-zis infantile. Aceasta ar fi trăsătura distinctivă a repertoriului copiilor. Caracteristica amintită provine din poziția prin excelență receptivă a virstei. S-a subliniat de către cercetătorii repertoriului împrejurarea că o seamă de producții folclorice de ale maturilor cînd decad în desuetudine sînt preluate de către interpreții copii, capabili să le insuflă o nouă vigoare. Ca atare, o primă clasificare a acestui repertoriu atît de compozit ar delimita cele două mari categorii: specii de ale maturilor decăzute în lumea copiilor, și specii infantile propriu-zise, a căror tematică și structură oglindesc cu fidelitate orizontul copilăresc, create anume pentru satisfacerea nevoilor culturale proprii. Examenul atent al primei categorii ar trebui să pună în lumină resorturile receptivității copilărești și în subsidiar mecanismul preluării bunurilor culturale decăzute din lumea maturilor. În linii mari, psihologia infantilă a reliefat pornirea funciară a copilului de a imita omul matur. În jocurile copiilor pot fi întîlnite o seamă de producții care se străduiesc să imite aspecte din viața societății în care trăiesc, care constituie întotdeauna apanajul maturilor. Astfel, copiii inscenează cu mijloace infantile o seamă de obiceiuri din ciclul familial, cum ar fi nunta, dar mai cu seamă înmormintarea, imitarea acesteia vîdînd opacitatea copilului de a pătrunde în tainele marii treceri, îndeosebi a celei umane, apoi alte aspecte: *de-a hoții și vardiștii, de-a lupul și oile, de-a crai slujesc* etc., toate acțiuni care afectează numai pe cei maturi. Dar în folclorul

obiceiurilor se semnalează prezența unor specii practicate numai de copii, sau cu precădere de copii. Imperativul imitației nu mai poate explica atare fenomen, în orice caz, el rămîne cu totul colateral, pe plan secundar. Căci în practicarea unor obiceiuri de către copii pot fi detectate două resorturi. Pe de o parte, credința că inocența atribuită vârstei ar avea singură eficiență în împlinirea dorințelor care stau la baza practicei rituale, iar pe de alta, părăsirea obiceiului de către maturi, ca unul care se vădește depășit de nivelul acestora, dar pasabil încă pentru mentalitatea infantilă, copiii preluîndu-l și izbutind să-i inoculeze o nouă doză de revitalizare. Care din cei doi factori au operat în fiecare caz și în ce măsură au conlucrat, cu eventuala preponderență a unuia, se întrevade mai greu, adesea fără putința de a decide măcar cu verosimilitate limitată. Atestările cu privire la colindatul copiilor mici (*Moș Ajunul, neațalușu, pițărăii*), începînd cu cele consemnate în latină, arată că obiceiul ar fi fost inițial creat pentru cei mici, eficiența urării avînd la bază inocența celor mici, dar cele despre *caloian*, pe alocuri practicate de adolescenți, par să indice o alunecare în repertoriul infantil în urma evoluției mentalității rurale, dar avînd ca suport și credința în eficiența rituală a copiilor. Practicarea concomitentă, dar în zone diferite de către cei mai apropiați de maturi și de către copii a *caloianului*, pe alocuri a *sorcovei*, iar în condiții schimbate și a *paparudei*, indică o imbinare variată, cu pondere diferit ierarhizată a criteriilor semnalate la procesul de trecere a repertoriului de la maturi la copii. Cîtă vreme atari producții afectează și lumea maturilor, e semn că resorturile rituale mai dăinuie, chiar dacă numai în chip mocnit, dar de îndată ce ele rămîn numai între copii, înseamnă că ele au pierdut orice conținut „serios”, fiind subsumate total pornirii ioculatorii, dominantă la cei mici. Totuși, unele practici însoțite de versuri atestate numai la copii ridică serioase semne de întrebare dacă n-au avut cîndva, în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, vreun mobil ritual a cărui eficiență era întrevăzută și de cei mari sau chiar dacă nu e la mijloc o decădere de la aceștia în lumea infantilă.

În repertoriul copiilor apar o seamă de cintece preluate integral sau parțial de la cei maturi, după cit se pare numai din impulsul de a-i imita. În colecția lui Al. Bogdan, un cîntec de copii parafrazează cîntecul nupțial din Muntenia subcarpatică, *dolia*, dar convertindu-l la structura jocului infantil: *Cine joacă dolia,/ Două, două și-o para/ Să-i moară ibovnica...*, în opoziție vădită cu conținutul cîntecului de nuntă: *...Care va da dolia,/ Să-i trăiască soția,/ Împrejur ce va avea. Cîntecul pescarului*, semnalat la baladele cu circulație rară, cum a fost consemnat în 1884 în Chioara—Ialomița, a devenit în Dobrogea cîntec de copii într-o formă diminuată, cele două variante publicate avînd 19 și 25 versuri. Atmosfera infantilă este sugerată de accesoriile pescărești în întregime ilariante:

Vine Zburlea de pe baltă
Cu căciulița udată,
Cu briul de mogonici
Și la briu cu două știuci,
Două știuci în loc de slugi

Cu cizmele se-ncălța,
Cu cizme de coji de rac,
Potcoviți cu dinți de crap,
Doi ghibani opăcinari...

(Folcl. Dobrogea, 553)

Cunoscuta baladă nuvelistică, *Iancu Moruzi*, despre cel care s-a împușcat din greșeală, destul de frecventă în sudul Carpaților, a fost pastişată de copii abreviat, redîndu-i în puține versuri numai miezul dramei, fără bocirile din familie:

Arde podul Mogoșoaiei
Și gazeta Moroșoaiei,
Las' să arză că nu-mi pasă,
Că Iencuța nu-i acasă,

Că s-a dus la vînătoare
Să vîneze căprioare.
Căprioare n-a vînat
Și el singur s-a-mpușcat.

(Bogdan, 69)

Al doilea vers se referă la realități brașovene, de unde a fost culeasă varianta, făcînd aluzie la ziarul condus de Iacob Mureșanu, *Gazeta Transilvaniei*: amănuntul dezvăluie cum sincronizarea faptelor este incompatibilă cu orizontul infantil, receptiv numai la latura ioculatorie a versurilor. De aceea, ele au putut fi inserate și în corpul unui recitativ cu funcție de „sorti” tocmai în nord-vestul Tran-

silvaniei, cu o gratuitate pe care numai naivitatea virste
o poate explica:

Țui, țui, papagal,

Pene roșii de curcan,

De curcan, de curcăreasă,

Domnu Iancu nu-i acasă,

C-o plecat la vînătoare,

Să vineze căprioare.

Căprioare n-o vinat

Și el singur s-o-mpușcat.

(Medan, *Folclorul copiilor*,

287)

Începutul baladei pastorești *Costea* a lăsat urme în cite-
va cintece de copii cu aceeași funcție sau în registrul dis-
tractiv:

Azi e luni, mîne-i marți

Pleacă Gheorghe la Galați

Și aduce doi cîrnați,

Unu mie, unu ție,

Unu domnului Ilie.

(Bogdan, *Ritmica*, 75)

Azi e luni, mîne-i marți

Pleacă popa la Galați

Și ne-aduce-un dorobanț.

Dacă i-o-a fi bine

Merge la grădină,

Dacă i-o fi rău,

Merge la Buzău. (*ibid.*, 80)

Pot fi surprinse și ecouri din cîntecele lirice, adesea chiar
păstrînd refrenul:

Hai, Ileană, la poiană,

Ileană, Ileană,

Să culegem buruiiană,

Eu pe asta mi-o aleg

Și cu ea eu îmi petrec.

(Bogdan, 80)

Versuri din strigături pot fi transpuse păstrînd începutul
aidoma, dar cu adaosuri ad-hoc. Următoarea provine de
la jocul *rața*, inexistent în Transilvania, de unde e varianta
infantilă:

Rața trece Dunărea

Cu bobocii după ea,

Bate cu aripile

Și măsoară notele.

(Medan, 195)

Un alt cîntec de copii cu profil satiric a preluat o strigă-
tură cu final obscen în folclorul maturilor:

Fata popii Margareta

Să plimba cu bicicleta,

Bicicleta s-o-mburdat

Și Margaret-o picat.

(Medan, 228)

Alteori, împrumutul afectează numai partea finală a cîntecului de copii, cum e cel despre giște, care a preluat versurile ultime ale strigăturii *Mărită-te, horholină, / Nu ședea fată bătrînă*:

Libe, liba la buriește,
Măritați-vă stîrcește,

Că și dracu s-o-nsurat
Și pă voi nu v-o luat.

(Medan, 193)

S-a relevat cu plauzibilitate deplină că modelul poeziei lui Ienăchiță Văcărescu, *Într-o grădină*, ar fi un cîntec de copii existent în Muntenia, semnalat apoi și în Transilvania nord-vestică cu aceeași funcție de „numărătoare“:

Oraș Brăila, oraș frumos,
Mă duc cu trenu, mă-ntorc pe
jos,

Vine altul și-o ridică.
Ieși afară, măi Mitică.
Ai un a.

Găsesc o floare mirositoare,
O iau, mi-e frică,
O las, se strică

(Medan, 313, cf. 314)

Împrumuturile din ghicitori sînt mai dese, cum au semnalat cercetările mai vechi, confirmînd și pe această cale profilul infantil al speciei. O colecție recentă adaugă și cîntecul cu profil glumeț provenit din ghicitoarea despre cloșcă și uliu:

Mandalina frige pere
Viîne Toad'er și le cere

Mandalina nu se-ndură,
Viîne Toad'er și le fură.

(Medan, 222)

Aceeși colecție atestă și un fel de invazie a „suvenirilor“ din caietele liceenilor de odinioară, alături de alte poezii urbane, ecouri ale ultimelor șlagăre: *Seara cînd se lasă luna / Pe podișul mexican...; În prima zi de dimineață / Cînd chinezoaica s-a sculat...; Pe un vîrf de mușetel / Mi-am găsit un bilețel...; Ești o floare, ești un crin, / Ești parfumul cel mai fin, / Și ca semn că te iubesc, / Colo jos mă iscălesc...*

Exemplele confirmă marea receptivitate a copiilor și în consecință caracterul compozit al repertoriului infantil.

Grupa cu producții infantile propriu-zise, practicate numai între copii din nevoia de a-și împodobi joaca, vădește

o unitate tematică, determinată de orizontul copiilor. Cerceătorul abordează o lume primară, peste măsură de arhaică, copilul fiind în substanță un primitiv, pe primele trepte ale evoluției, în ciuda intruziunilor moderne ale lumii în care trăiește. Caracterul primar își pune pecetea și pe aspectul stilistic, precum și pe sincretismul ancestral al artei. Nicăieri sincretismul nu este mai plin și mai apropiat de rosturile lui primare ca în atari producții infantile, imbinând în chipul cel mai organic poezia cu muzica și cu mișcarea aferentă. Nivelul primar este trădat de simplitatea extremă a melodice, în fapt un recitativ satisfăcut de două trepte muzicale apropiate, repetat fără urmă de plictiseală, apoi de oscilația metrică a versurilor cîntate pe atare melodie fără să se poată stabili vreo regulă în atari varieri, ca în repertoriul maturilor. O artă primară, aflată încă în haosul începuturilor, cînd încă n-au intervenit factorii cristalizării și decantării, asperităților șocante. În unele subspecii, substanța semantică este disparentă sau chiar inexistentă, poezia hrănindu-se numai din sonoritățile vocabilelor asociate spre satisfacerea unor simetrii auditive, singurele puncte de sprijin în fragmentarea discursului poetic în părțile versificate. De aceea, rima interioară se bucură de un primat incontestabil, cu tendința de a structura versuri cit mai ușor de parcelat în feluritele unități sonore, aspect incipient și în lumea ghicitorilor, dar aici ridicat la rangul de regulă estetică primordială. Aspectul caracterizează versurile însoțite de melodie, căci versurile simplu recitate dispun de o mai mare libertate în structurarea lor metrică, oferind variabilitate mare și în repertoriul maturilor. Inconsistența primară domină și aici: trecerea imperceptibilă de la versul cîntat la cel recitat în același cîntec, adesea recitarea îndeplinind funcție de indicare a „sortilor” ori de final sau de ceea ce ar corespunde unei formule inițiale, după cum același tip poate avea variante cîntate sau numai recitate în aceeași zonă folclorică. Unicul element care aduce ordinea necesară în această debordare sonoră de factură primară este ritmul binar căruia i se subordonează înșiruirea silabelor cu regularitate stringentă. Dominația lui exclusivistă trădează arhaismul producțiilor infantile. Un ritm simplu, cu pulsații egale, fără alte complicații valorice decît simpla diviziune impusă de necesitatea de a varia, existentă

și în folclorul copiilor, deși în forma ei cea mai elementară, de trecere de la pătrimi la optimile corespunzătoare menite să instituie un ritm comparativ mai alert.

Ușurința cu care creatorul infantil poate trece de la un vers scurt la altul mai lung în cadrul melodiei date este uluitoare pentru cel familiarizat cu repertoriul maturilor. Uneori, alternanța metrică se poate baza și pe un vers bisilabic, celelalte fiind tetra, hexa și heptasilabice:

— Țiți unu, țiți doi,
Pus-ai pinza la război?

— Pus, pus,
Da fuioru nu mi-o-ajuns,
Că am stat cu fundu-n sus.

— Pițigoi, pițigoi,
Pus-ai pinza pe război?

— Pus, pus,
C-amu-i pă fus.

(Medan, 166, 167)

Îmbinările de versuri tetrasilabice cu versuri mai ample, hexa-, respectiv octosilabice, sînt mai frecvente, judecînd după colecția care le-a consemnat cu melodiile aferente. Versul tetrasilabic se află totdeauna la început, în chip de formulă inițială, cuprinzînd ființa personificată invocată:

Plouă, plouă,
Babele se ouă
Într-o coșarcă nouă,

Fet'ele d'emnică,
Ficiorii minincă.

(Medan, 85)

Ploaie, ploaie
Fet'ile să-nmoaie,

Pruncii să udă,
Zup cu ei în budă.

(Medan, 97)

Cioară, cioară,
Dă-m-on d'int'e de oțel

Că io-ți dau unu d'e ciont.

(Medan, 111)

Geană, geană,
Scoate gozu-afară.

(Medan, 115)

Uneori, versul tetrasilabic poate deveni trisilabic, alături de celelalte tetrasilabice, hepta- și octosilabice:

Barză, barză, ce-ai în cioc?

— O păpușe.

— Un boboc!

Hai la mama după ușe.

— Dar în gușe?

(Medan, 182)

În folclorul copiilor se întâlnesc și tipuri alcătuite numai din versuri tetrasilabice, păstrate ca atare și în colecțiile care n-au consemnat decît textul poetic. Un astfel de recitativ de largă circulație atestat în Moldova și Transilvania enumeră porecle din lumea culinară:

- | | |
|------------------|------------------|
| — Cum te cheamă? | — Cum te taie? |
| — Zor-de-zamă! | — Cu mălaie! |
| — Cum te strigă? | — Cum te-mpușcă? |
| — Mămăligă! | — C-o gălușcă! |

(Voroncea, *Datinele*, 655)

O numărătoare din Transilvania are aceeași structură izometrică:

- | | |
|-------------------|-------------|
| Ciungur,/ mungur, | După ușe, |
| Jala,/ fala, | C-o ferdelă |
| Com, mătușe | De cenușe. |

(Bogdan, 69)

Textele din repertoriul infantil se grupează organic în următoarele subspecii: *cîntece-invocații*, *numărători*, *cîntece de jocuri* și *cîntece satirice și glumețe*, acestea din urmă alcătuind puntea de legătură spre cîntecele propriu-zise din repertoriul maturilor.

Cîntecele-invocații au fizionomia unor incantații adresate unor elemente cosmice, apoi unor vietăți și plante prin care acestea sînt incitate să se manifeste în maniera lor benignă. Unele par a fi reminiscențe ale unor incantații rituale prin care oamenii credeau că pot diriguia atari elemente ale naturii, dar pe buzele copiilor ele nu mai răsună decît ca un ecou al bucuriei enorme cu care cei mici înconjură orice manifestare naturală.

Unele invocă soarele să iasă dintre nori, prilej de veselie neîntărmurită pentru apariția unei ființe ce va fi răsplătită după model infantil:

- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| Luci, soare, luci, | Ș-o pereche de papuci. |
| Că ți-oi da un pumn de nuci | Luci, soare, luci! |

(Folcl. Dobrogea, 545)

În unele tipuri sînt invocate și unele auxiliare ale acestuia:

Adă, doamnă, soarele
Pă tăt'e răzoarele,

Cu un mai, cu un pai,
Cu cușitu lui Mihai.

(Medan, 75)

Alteori, copiii mărturisesc imboldul care provoacă invocația: *Ieși, soare/ Din chișoare/ De-ncălzește oase goale,/ Ieș, moș/ Din coș/ Că vine cocoanele/ Și dă cu pistoalele/ Buu!* (Pamfile, II, 104), sau: *Ieși, soare, pă răzoare/ Că mîi-i frig la iest pt'icioare*, după cum apusul lui e solicitat de copilul păzitor la vite: *Sfint'e, doamnă, soarele,/ Că mă dor picioarele* (Medan, 76).

Cu multă frenezie e salutată luna nouă, datorită substratului superstițios care îi atribuia virtuți deosebite în păstrarea sănătății și prosperitatea gospodăriei. Se pare că versurile prin care era solicitată să-și manifeste influența binefăcătoare constituiau un fel de descîntec, intrucit erau rostite și de oamenii mari, uneori invocarea fiind însoțită de aruncarea de „piine, mămăligă și parale în semn de prosperare“ (Mușlea—Birlea, *Chest. Hasdeu*, 126).

Solicitățile sînt formulate felurit:

/: Lună, nouă:/
Dă-ne nouă

Pungi cu bani
Moarte-n dușmani.

(Pamfile, I, 93)

Altele cuprind toată gama dorințelor:

Lună nouă,
Rupe pinea-n două
Și ne dă și nouă.

Dă-ne sănătate
Și gînduri curate!

(*Folcl. Dobrogea*, 545)

Prin Transilvania nord-vestică e relevată proprietatea curativă:

Lună, lună nouă,
Mină pă cățaii tăi

Să mînce mîijeii mîiei.

(Medan, 78)

care se poate revărsa și asupra copiilor aflați la scăldat: *Lună nouă, lună vek'e,/ Scoat'e-m apa din urek'e* (Medan, 80).

Copiii cred a fi eficienți și în domeniul meteorologiei. Cel mai adesea, ei apar ca niște regulatori ai ploilor, solici-

tîndu-le în timp de secetă: *Cărămidă nouă/ Dă, Doamne, să plouă!* (Folcl. Dobrogea, 546), iar cînd devin excesive, sînt amenințate:

Treci, ploaie
De nămaie
Că te-ajunge soarele
Și-ți taie picioarele
Cu un mai,

Cu un pai,
Cu căciula lui Mihai
Plină de coji de mălai
Uscată de nouă ai.

(Pamfile, II, 103)

Ploaia cu soare este interpretată în chip glumet:

Ploaie cu soare,
Miîne-i sărbătoare;
Ploaie cu lună,
Miîne-i vreme bună.

sau:

Ploaie cu soare,
Mor fet'e fecioare;
Ploaie cu vînt,
Mor fet'e d'e rînd.

(Medan, 90, 95)

Prin Transilvania nord-vestică copiii utilizează și formule paratrăznet: *Tună, Doamne, și trăznește/ Muma capu mîi-l fereș'e*, sau mai pe scurt: *Ler, ler, capu mîneu să șie de șer*. (Medan, 80, 81), dar nu e cruțat cel care fuge: *Doamne ajunge/ Pe cel ce fuge* (Pamfile, III, 63).

Apariția curcubeului e semn de bucurie, dar și prilej de a se lăsa încîntați de culorile lui pentru care copiii se arată cei mai receptivi:

Curcu-curbueu,
Vino, pe cer, vino,

Verdele-i a meu.

(Folcl. Dobrogea, 545)

Alteori, curcubeul e solicitat cu familiaritate desăvîrșită, posibilă numai în concepția arhaică potrivit căreia ființele și personificările se încadrau într-un singur regn:

Curcubeu, curcubeu,
Bè d'i und'e-i bè,

Bè din gura mè
Să șie cit o ulcè.

(Medan. 102)

Ninsoarea e întîmpinată cu bucurie, de aceea ea provoacă versuri glumețe: *Ninge, ninge,/ Popa linge,/ Preuteasa/ Dă cu leasa* (Medan, 99).

Dintre vietăți, cel mai apropiat copiilor se arată melcul, din pricina formei lui ciudate și a mișcărilor lente care se

lasă observate pe îndelete în toate fazele desfășurării. Observația le-a arătat că el se poate deplasa numai după ce și-a scos cele două coarne, de aceea cîntecul s-a concentrat asupra lor:

Cubelciu,
Cubelciu,
Scoate coarne boierești
Și te du la mare
Și bea apă tare
Și te du la baltă
Și bea apă caldă;

Și te du la munte
Și bea apă limpede;
Și mănîncă leuștean
Și te fă cit un buștean;
Și mănîncă pătrunjel,
Scoate coarne de vițel.

(Pamfile, I, 92)

Alt subtip trădează intimitate mai adîncă:

Melc, melc,
Codobelc,
Scoat'e două coarne-afară.

Unu mîii, unu ții,
Unu la Sfînta Mării.

(Medan, 138)

Cîntecul (recitativul) cu care e întîmpinat ariciul are de asemeni o răspîndire largă în sudul Carpaților. Versurile îl concep aidoma unei ființe umane în floarea tinereții, de aci urările adecvate:

Arici, arici,
Pogonici,
Du-te la moară
Și te-nsoară

Ia fată cu cercei,
Cu mărgele
De surcele.

(Folc. Dobrogea, 546)

În Oltenia e asimilat unui pogonici, potrivit credinței că el ar fi urzit pămîntul prin măsurare:

Frunză verde trei aglici,
Arici pogonici!
Cu plîntici

De sfîrc de bici,
Arici, pogonici

(Pamfile, III, 100)

Pe alocuri, barza e întîmpinată cu un dialog sprinten:

— Barză, barză, ce-ai în cioc?
— O mină de busuioc.
— Dar în gușă?
— O căpușă.

— În picioare?
— O lipitoare.
— În spinare?
— O căldare.

(Folc. Dobrogea, 546)

Prin Bihor, pasărea e invitată mai familiar: *Cocostîrc într-on picior, / Hai la noi, ți-oi da groșcior* (Medan, 183).

Zborul gălgăriței (mămăruței) are semnificații augurale pentru cei mici, probabil odinioară și pentru maturi, cum ar indica prezicerea matrimonială:

Gălgăriță,	Într-acolo m-oi însura
Mălgăriță	(Într-acolo m-oi mărita).
Încotro ai zbura,	(Pamfile, I, 92)

Uneori, zborul insectei e asociat cu vehicularea recitalului:

Buburuță, ruță,	Pe miță călare,
Suie-mă-n căruță	Unde îi zbura,
Până col' la vale	Acol' m-oi mărita.
	(Medan, 150)

Fluturile se bucură de aceeași solicitare, străbătută de inocența infantilă care readuce toate ființele la aceeași comuniune generală. Culmea perfecțiunii ar fi prefacerea lui în floare:

Sai, fluture, sai,	Fă-te floare cît căldarea,
Sai pe toate floricelele,	Cît căciula moșului,
	Cît creasta cocoșului.
	(Folc. Dobrogea, 546)

Repertoriul transilvănean atestă și atitudinea contrară, foarte probabil fiind vorba de fluturile nociv al moliei:

Fluture, fluture,	Să t'e pună pă dulap,
Dracu să t'e scuture,	Să t'e facă pui d'e drac.
	(Medan, 206)

Furnica e închipuită a fi depozitară de oțet:

Furnică, furnică,	Că la vară-ți dau cureki.
Dă-mi oțăt,	(Medan, 144)

Cucul are aceleași attribute numenale oglindite în creștințele maturilor:

Cucule, cucuțule,	Până cînd m-oi mărita.
Spune-mi cîți ani mi-i cînta	(Medan, 176)

Virtuți curative ar avea și rîndunica:

— Rîndunică, rînduñe,	— Încilceșt'e, d'escilceșt'e,
Ce face mă-ta-n ulcè?	D'e bureți mă mintuiește.
	(Medan, 165)

Corbul provoacă repulsie în urma credinței generale că croneanitul său ar prevesti moarte printre vite:

Corbule, corbule,	O sută nouă,
Nu număra marhele,	Capu tău să crape-n două;
Marhele-s numărăt'e	O sută zece,
D'e cînd is cumpărat'e,	Capul tău să sece!
O sută opt,	(Medan, 189)
Capu tău să p'tice-n foc	

Ciorile sint alungate prin Moldova nordică prin împrăștierea cu miinile la sfîrșitul recitativului:

Cir, cioară	Cu minile de aluat,
De la moară	Că buzele ți-ai spurcat,
Cu făina-n poală!	Cir! cir!
	(Voronca, Datinele, 140)

Prin Transilvania, uliul e alungat în chip similar:

Ard'e casa uliului	sau: Ulea, ulea la munt'e,
În pădurea Clujului	C-acol sint găini mai mult'e.
Ulea! Ulea!	(Medan, 184, 185)

Pisica e tachinată pentru somnolența ei funciară:

Pisicuța leneșe	Șoarecele-i pe masă,
Nu ști prinde șoarece	Pisicuța nu-i acasă.
	(Medan, 195)

Ciinele e surprins în gestul familiar cînd copilul îi dă cite un boț:

Cuțu, cuțu, na Grivei,	Dacă nu, o bag în coș
Mămăligă dacă vrei,	Și-o dau miine la cocoș
sau i se atribuie un furt:	

Văsălica, ciîile,	Văsălică, guzunoi,
Mîi-o furat găîile,	Adă găina-napoi.
	(Medan, 201)

Dintre animalele mari, mai temut e taurul:

Uciu, uciu, tauru,	După pită, după sare,
M-o minat balauru.	Că-i beteag de jigărare.
	(Medan, 206)

Bivolul e muștrat pentru somnolența lui: *D'iboloi/ Na
oloi,/ D'iboliță/ Na tărăță* (Medan, 207),
iar măgarul pentru mișcărilor lui leneșe:

Tuș, tuș
Măgaruș

Tată iarna stă-n culcuș.
(Medan, 208)

Prezența calului e sinonimă cu incitarea la mers:

D'i, d'i, d'i, căluțu mneiu,
Mi-ni-om mere la Simneiu
Și ne-om cumpăra dohan,

Dohanu l-om dohăni,
Pă Mărișca u-om beli.
(Medan, 209)

Unele formule au rostul de a proteja copilul de o seamă
de aspecte neplăcute sau de a-i împlini unele dorințe. Astfel,
cînd se află la scăldat și îi intră apă în urechi, el obișnuiește
să rostească:

Auriș,
Păcuriș,

Scoate apa din ureche,
Că ți-ci da o para veche.
(Pamfile, I, 93)

Alteori, răsplata mai bogată i se pare mai eficientă:

Ieși, apă, din urechi
Că-ți dau parale vechi,

Brînză, urdă și smîntînă,
Ieși, acuma, nu mai sta!
(Folc. Dobrogea, 547)

Cînd îi cade vreun dinte, el îl aruncă peste casă, în cre-
dința că va obține altul mai durabil. Intermediarul cel mai
eficient e cioara:

Cioară, cioară!
Na-ți un dinte de fier,

Dă-mi unul de oțel!
(Voroncă, *Datinele*, 139)

sau: *Na, cioară-on d'int'e d'e lapt'e/ Și adă-mi altu d'e oțal*
(Medan, 106).

Pentru a calma usturimea provocată de găurirea ure-
chilor, versurile comentatoare iradiază ilaritate:

Iesă baba d'in colibă
Cu cercei d'e mămăligă,

Vi-ne cloșca cu puii
Și îi mîncă cerceii.

(Medan, 106)

Urciorul e vindecat prin speriat:

— Ham, ham! — Pă urcioru d'i la t'ine
— Pă ce bați, ciîne? Să pt'iară pină mîne.

(Medan, 113)

Puşchea de pe limbă e vindecată prin acelaşi procedeu verbal:

— Am o puş'te pă limbă. — D'e-amu.
— D'e cînd? — Pină mîne să pt'iară.

(Medan, 115)

De asemenea gunoiul intrat în ochi: *Geană, geană, Scoate gozu-afară* (Medan, 115).

Numărătorile, ca subspecie, se disting întii prin subordonarea lor intenţiei de a determina persoana căreia îi incumbă noua sarcină, respectiv elementul ce se cere adăugat sau eliminat în cadrul acţiunilor ludice ale copiilor, îndeplinind funcţia de „sorti”, sub care nume au şi fost etichetate de T. Pamfile. Semantic, aceste versuri au funcţie numerală, cuvintele sau silabele înlocuind cifrele în ordinea lor succesivă. Lista acestora este modestă, potrivit capacităţii aritmetice a preşcolarilor, de la 1 la 5 sau de la 1 la 10, totdeauna în ordine crescîndă în această subspecie. În chip firesc, se cuvin înşiruite numeralele corespunzătoare, şi așa s-a întimplat la început, dar a intervenit intenţia ioculatorie de nivel infantil care a dus la alterări, apoi la substituiri, în care nu se mai recunosc decît pe alocuri numele cifrelor. Cu totul incidental mai apar numerele cardinale, uneori fiind sprijinite de către un substantiv care îi alcătuieşte întregirea simetrică potrivit sonorităţii care depăşeşte strictele nevoi ale rimei:

Unurile, tunurile,	Şasele, casele,
Doile, oile,	Şaptele, laptele,
Treile, Sibiile,	Optule, coptule,
Patrile-mpăratule,	Nouăle, ouăle,
Cincile, opincile,	Zecele, berbecule

(Bogdan, 68)

Creatorul a alăturat numeralului substantivul cel mai apropiat ca substanţă sonoră, diferenţa fiind adesea minimă

reducindu-se de obicei la consoana inițială, adăugată, omisă sau înlocuită. Exemplul dezvăluie criteriul infantil: obținerea unei simetrii sonore cit mai perfecte, dar în același timp evitând monotonia care ar rezulta din repetiția întocmai. El se va vădi principiul general care va călăuzi alterarea cuvintelor, trăsătură distinctivă a acestei subspecii. În variantele excepționale cu cifrele neschimonosite, se adaugă alte cuvinte care îndeplinesc funcția de „sorti”, numeralele apărind mai degrabă ca o formulă inițială:

Unu, doi, trei, patru, cinci, șase,	Ș-o lăptucă
șapte opt,	Să se ducă
Nouă, zece	Pe un fir de mătasă
Ș-un berbece	
Cioc în casă,	(Hodoș, <i>Cinzece băndălene</i> , 119)
Cioc în masă.	

Uneori, seria numerală corectă poate fi mult redusă, pînă la numărul care oferă rima necesară:

Una, două, trei,	Ca să cumpere o rață,
Baba la bordei,	Dar mergînd în piață,
Curăță ardei	A căzut pe gheață.
Ș-a mers în piață	(Folc. <i>Dobrogea</i> , 548)

În atari cazuri, numeralul poate fi precedat de un cuvînt repetat stereotipic:

Tili una,	Dă-mi, fată, cheile,
Tili două,	Să descui lădițele
Tili fata grecului,	Și să scot fetițele.
Pe malul Siretului;	(Pamfile, I, 45)

De asemenea, în chip rarissim se păstrează numeralul, dar i se adaugă un sufix menit să alcătuiască rima șirului pînă la 10:

Unili,	Șesili,
Doili,	Șeptili.
Treili,	Optuli,
Patruli,	Nouli,
Cincili,	Zecili.
	(Pamfile, III, 26)

Pe alocuri mai pot fi recunoscute numeralele după consoana sau silaba inițială care s-a păstrat pentru a da naștere unui cuvânt nou, inexistent în lexicul maturilor, confirmate ca atare și de numărul de ordine în cadrul versurilor. Cele care au păstrat silaba inițială sint mai rare și numai pînă la 5:

Uni, doni, tri, patroni,	Cioc, boc.	
Rața, gaița, cirligaița,		(Medan, 280)

Unica,	Rîncea,	
Dodica,	Rusca,	
Tridica,	Podi,	
Panica,	Cana,	
Cinca,	Pichi.	(Pamfile, I, 136)

În chip curent, copiii se supun imboldului funciar de a schimonosi fizionomia cuvintului, dîndu-i o formă aparte. În a doua etapă, forma nouă e de nerecunoscut, iar după ce zăgazarile semantice ale cuvintului au fost înlăturate prin atare denaturare a formei, dezmățul lingvistic devine preponderent. Apar astfel cuvinte noi, nemaiauzite. Limbajul numărătorilor devine un fel de argou, un limbaj accesibil numai inițiaților, căci în cadrul local atari cuvinte au un conținut convențional, silabele enumerate ținînd locul cifrelor necesare pentru determinarea „sortilor“. Ceea ce primează este sonoritatea plăcută pentru urechea infantilă, obținută prin feluritele simetrii de natură auditivă. Sintem în zona esteticului elementar, în care încintarea poate fi satisfăcută la acest nivel primar prin articulații sonore subsumate celui mai simplu ritm, cel binar, potrivit criteriului arătat de a obține simetrii împerecheate, dar evitînd și monotonia repetării exacte. Odată înlăturate barierele lingvistice impuse de forma cuvintului, se dezlănțuie avalanșele sonore ale unui limbaj încifrat. Cu mare greutate mai pot fi recunoscute primele cinci numerale, mai mult din ordinea expunerii, înecate în lanțul de cuvinte aparent improvizate:

Unga,	Ringa,	
Donga,	Oghir,	
Tringa,	Poghir,	
Panga,	Țilibichiu,	
Cinga,	Pichiu.	(Pamfile, II, 66)

În toate variantele, rima rămâne suverană, alături de simetrii mai adinci care impun repetarea variată prin diferențierea consoanei inițiale:

Unica, dunica, trinica, panica,	Stode,
Cinca, linca	Bode,
	hîrlă, cioc!

(Medan, 277)

Chiar cînd apare cite un cuvînt cu înțeles propriu, îl pierde din pricina vecinătăților goale de conținut, intrucît acestea împlinesc numai o schemă metrică:

Unilica,	Mîngir,
Donilica,	Olar,
Trinilica,	Păscar,
Panilica,	Curpenița,
Cingir,	Boghița.

(Pamfile, I, 42)

Cuvintele cele mai neașteptate se ivesc pe buzele copiilor, cu forme incredibile parcă anume confecționate pentru a sparge canoanele limbii materne. Din ele nu pot fi recuperate decît rînduri de simetrii sonore, grupîndu-se aproape întotdeauna în pereche pentru a fi memorizate mai ușor:

Uni, doni, teni, pani,	Ana, vana, tata nia
Ronto, conto, siri, mîrli	Sia, via, compania,
Giqli, cioc!	Sarya laca, tichi taca,
	Aia via van.

(Bogdan, 62)

Unu minu,	Unica, donica,
Dodo minu,	Trenica, patanica,
Treia rop,	Cinca, linca,
Siticop,	Soldi; boldi,
Miorică, cozorică,	Sfîrla, cioc!

Mem, pen, pic. (Folc. Dobrogea, 548)

Uîimi,	Pirun,
Duîimi,	Pic!
Pipiș,	Unu miîiii
Cocoș,	Și doi spiîiii,
Șatrun,	Strugurugu,
Patru,	Picirugu,

Cinstău,
Răstău,

Una moaga,
Toboșanca,
Trandafira,
Cicoșăța... (Hodoș, 116, 117)

Ecu, tecu, talarăcu,
Taier, baier, buf!

Unima, donima, triparica cucura
Zalea, palea,
Sinta, mintă,
Cocis poc! (Medan, 277, 273)

O seamă de tipuri nu mai păstrează nici o reminiscență de românească, uneori abia cu excepția interjecțiilor:

Etcu, Elț,
Petcu, Pelț,
Temeneiu, Pilabuf,
Avel, Troschi,
Pavel, Moschi,
Duneleiu; Buf!

Ecti, Elț,
Pecti, Pelț,
Suctemē, Parlabuf,
Avil, Traș,
Pavil Maș,
Dumenē, Henos!

(Pamfile, I, 43)

Una mara,
Două para,
Treia ruga
Cocioruga,
Solomon,
Socodon,
Sogodița,
Podobița,
Gheorghies
Clanț!

Opus,
Pocus,
Imperator,
Țangăr,
Mangăr,
Nacafu,
Tocafu,
Melengher,
Bof!

(Pamfile, II, 67, 69)

Cercetătorii au relevat inserarea a numeroase cuvinte străine, provenite din graiurile auzite de copii. Memoria acestora s-a dovedit neașteptat de receptivă la asemenea vocabule, chiar dacă sint redată în forme alterate, bizare, uneori greu de recunoscut. B. P. Hasdeu semnală iniurierea slavonă într-o astfel de numărătoare:

Ije, ije,
Panimatca,
Coșobeica,

Cuțitele Domnului
Sabia curcanului,
Limbiri,

Custurici,

Cioc, boc,
Treci la loc!

(Hasdeu, *Et. M.R.*, 1832)

În unele numărători pot fi surprinse cuvinte țigănești:

Devla, devla, maltrada,
Ciumedeles cordova,

Pale ciuta pale muta
Pale jugale cucuta.

(Bogdan, 75)

Prin Transilvania se văd cuvinte germane inserate printre cele românești:

Andan, denus, saraca venus

Andan denus, saraca venus,

Ele, bele, buf, elascu,

Ele, bele, buf,

Emascu, ezăr, dibăr,

Mergi Lascu

Da bis du!

Mergi la *ezăr* *da bis du*.

(Bogdan, 63, 76)

Înriurirea maghiară e mai accentuată în Transilvania nord-vestică, adesea chiar cuvintele românești fiind stilcite ca în gura unui ungur neștiutor de românești:

Eghede, beghede, bumbular,

Uș ki, kokos ki,

Agyon ki un kelimar

Bumbularu agyon ki

(Medan, 275)

Atare receptivitate a copiilor la vocabule străine se vădește a fi o trăsătură generală, de aceea nu mai trebuie să surprindă că la copiii unguri de lângă Debrețin a fost întâlnit recitativul:

Hopa cupa,
Ful de luka,

Ful dem kale
Si men duka,

în care cu mare greutate se mai recunoaște forma originară:

Hop, țup,

Fugi din cale să mă duc!

Pui de lup,

(Mușlea, *Cercetări*, II, 411)

În sudul Carpaților, B. P. Hasdeu mai semnală unele cuvinte grecești, parte profund alterate, îndeplinind un rol pur sonor în schema metrică cu anumit număr de silabe.

Cîntecele de jocuri sînt legate de unele jocuri ale celor mici, îndeplinind fie rol de comandă cînd e nevoie de perfec-tarea unei acțiuni, fie de comentariu din partea asistenței ce chibîțează sau își așteaptă rîndul.

Ca atare, înțelesul lor se dezvăluie numai încadrate în scenariul cinetic care le-a generat. Unele versuri sînt menite să deruteze pe cel ce joacă spre a-l face să greșască pentru a ceda locul celui ce așteaptă. Astfel, la jocul *În buși*, cel ce așteaptă obișnuiește să cînte celui ce aruncă pietricelele:

Chiș bou

Pe părau

Să vie și rindul meu.

sau: Biserică veche,

Dă bușii pereche,

Biserică nouă,

Dă bușii în două.

La jocul *De-a domnul*, cînd copilul aruncă lemnul despicat, ceilalți strigă: *Om bun, om bun/ Iesă noaptea-n drum*. La jocul numit *De-a inelușu-n vîrteguș*, cel care își plimbă degetul peste degetele celorlalți copii întrebă pe cel care le suportă:

Ineluș

Învîrteguș,

Gici pe-a cui deget am pus?

În timp ce se joacă *de-a mișca*, pe alocuri obișnuiesc să cînte în parte pentru a distra atenția celui din mijloc care este lovit cu mișca pe neașteptate:

Mișca ici, mișca colea,

Mișca-n deal la București,

Cînd oi da, să te păzești!

Cînd se joacă *de-a orbul*, cel care face pe orbul se apără cu un băț de cei ce caută să-l tragă de haine, cîntînd:

M-a trimes orbul

Să cosesc bobul,

Pe cine-oi lovi,

Vina mea n-a fi!

(Pamfile, I, 3, 4, 11, 16, 25, 27)

Cîteodată, cîntecul (recitativul) se fărîmîtează în replici pe care și le dau cei angajați în joc. Dialogul se desfășoară între protagonist și unul din asistență, ca la *de-a baba oarba* din Muntenia:

— Pe ce șezi?

— Pe darac!

— Du-te la bărbat!

— Pe ce șezi?

— Pe nuiete.

— Du-te la muiere!

iar în alt tip din Moldova:

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| — Babă oarbă, unde-ai mas? | — O cătrînță ș-un cojoc! |
| — Pe cuptor! | — Baba-oarba zău mă joc! |

(G. Dem. T., 196)

Uneori, replicile sînt mai lungi, adesea repetindu-se în sir, ca la jocul *d-a ghicitele* din Muntenia:

- | | |
|-----------------------------|--------------------|
| — Bibas, | — Am văzut o barză |
| Unde-ai mas? | Ș-un bărzoi |
| — La un cap de oraș! | Și trei puici. |
| — Ce-ai văzut, ce-ai pățit, | — Cine sînt? |
| Ce-ai auzit? | — Cutare... |

obișnuindu-se să se înșire toate categoriile de rudenie (G. Dem. T., 199).

Cîntecele glumețe și satirice oglindesc plăcerea copiilor de a se lua după unii oameni mari și a-i tachina în chip glumeț, din care uneori nu lipsește unda satirizantă. Unele s-au cristalizat în jurul unor nume, răsunînd aidoma unui laitmotiv antroponimic:

- | | |
|----------------|---------------|
| Chiriece, | Iarna vine, |
| Vara-ți trece, | Dracu-n tine, |

unuia cu numele Constantin:

Constantine, Constantine, / Dracu-n tine !

iar dacă îl cheamă Dionisie:

- | | |
|----------|------------------|
| Dionesă, | Baba ta se besă! |
| Dionesă, | |

După Gheorghe se strigă:

- | | |
|---------------------------------|-------------------------|
| Gheorghe, Gheorghe, Gheorghieș; | Și le-nțapă |
| Duce mîțele la Ieș | Și le mănîncă cu ceapă, |
| Și le-adapă | |

iar unuia Ilie:

- | | |
|---------------|-----------------|
| Ilie, | Ceapă degerată, |
| Pălie, | Gură căscată. |
| Gaură pustie, | |

după cum Ion poate fi invocat:

Măi Ioane,
Bazaioane,
Hai cu tetea la ciocane

Ține mîța de odgon
Țîrt în gura lui Ion;

ca și cel cu numele Nicolae:

Neculai
Bulai
Samănă mălai

Și pe deal și pe vale
Și nu mai răsare.

Alteori, zeflemisirile se referă la aspectul exterior. Unui copil desculț de un picior i se recită: *Iesă dracul dintr-o boriță/ C-un papuc și c-o ciobotă*, unuia cu căciula ruptă i se strigă: *Căciulă ruptă,/ Măligă prăjită*, iar unui lăudăros: — *Halal,/ Palal/ Barbă de țigan*. Orizontul infantil fiind opac la semnificația morții, nu e de mirare că circulă și cintece luătoare în ris:

Daulichi,
Mischi,
Dachi
Că muriră moș Iordache,

Daulichi,
Michi,
Da,
A murit, dracul să-l ia.

Dacă unul s-a spinzurat sau s-a înecat, i se recită:

Dumnezeu să-l ierte
Cu fasole fierte,

Cu bob opărit
Bine-mi pare c-a murit.

(Pamfile, I, 85—91)

Unele recitative oglindesc modul de a reacționa al copiilor în desele lor încăierări. Ca să-și facă curaj, cel amenințat se laudă:

De Chiriță
Nu m-ai frică,
De Tănasă

Nici nu-mi pasă,
De Nichita,
Nici atita!

Cînd vreau să se gidile, rostesc:

Gîdi, gîdi,
Boș cu știr,

Mămăligă nici un fir!
(Pamfile, II, 114, 115)

Colecțiile recente dezvăluie aspectele la zi ale modei:

Cîne dracu-o mai văzut
Fată proastă de țigan

Și cu fustă d'e tergal?
(Medan, 221)

Multe cintece de copii s-au răspândit pe cale livrescă, prin manualele școlare, cât și prin jocurile practicate sub conducerea educatoarelor și învățătorilor. Receptivitatea funciară a vârstei, imboldul de a imita au contribuit la răspândirea unor cintece pe arii largi și la încetățenirea unor elemente urbane de proveniență școlară. Nu e de mirare că o numărătoare consemna cu fidelitate detaliul geografic exotic:

În oceanul Pacific
A ieșit un peste mic

Și pe coada lui scria:
Ieși afară dumneata.

(Medan 290)

Se pare că după cintecele de stea, cintecele de copii sînt cele mai afectate de circulația prin mijlocirea scrisului, dat fiind că de timpuriu au figurat în manualele școlare, dovedindu-și sub acest aspect și importanța pedagogică în dezvoltarea facultăților la atare vîrstă.

Bibliografie. Corpusuri. Tudor Pamfile: *Jocuri de copii*, București, 1906, Academia Română, 140 p.; *Jocuri de copii*, Memoriul al doilea, București, 1907, Academia Română, 175 p.; *Jocuri de copii*. Urmare la memoriile publicate în *Analele Academiei Române*, București, 1909, 98 p.

Studii. Alexandru Bogdan: *Ritmica cintecelor de copii*. Contribuiri la ritmica românească, București, 1905, Academia Română, Memoriile Secției literare, 98 p.; Elena Niculiță Voronca: *Literatura copiilor*, în *Studii de folclor*, vol. II, Cernăuți, 1912, Tipografia Gutenberg, p. 151—174, 215—224; Constantin Brăiloiu: *La rythmique enfantine*, în *Les Colloques de Végimont*, I, Paris—Bruxelles, 1956, republicat în *Opere*, I, București, 1967, Editura muzicală, p. 119—171; Emilia Comișel: *Folclorul copiilor*, în *Istoria literaturii române*, I, București, 1964, Editura Academiei R.P.R., p. 180—190; Emilia Comișel: *Folclor muzical*, București, 1967, Editura didactică și pedagogică, p. 259—269; Gheorghe I. Neagu: *Cîteva însemnări pe marginea textelor folosite în jocurile de copii*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, Editura pentru literatură, p. 333—399; I. C. Chițimia: *Problematika jocurilor și cintecelor de copii*, în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, Editura Minerva, p. 284—304; Ion Mușlea: *Problema jocurilor noastre copilărești*, în I. Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, II, București, 1972, Editura Minerva, p. 404—424.

ÎNCERCARE DE SINTEZĂ

Întîia întrebare ce se ivește într-o retrospectivă asupra folclorului este cea cu privire la vechimea lui. Se admite că folclorul este întîia creație artistică a unui popor și chiar unica pînă la ivirea unei literaturi culte naționale, dar o evaluare cronologică cit mai exactă rămîne încă un dezerat. Lipsa documentelor sigure, apoi acel zid de nepătruns ce desparte preistoria de introducerea scrisului zădărnicesc întocmirea unei cronologii cit de cit satisfăcătoare. A scrie istoria folclorului e un act temerar, iar cel care încearcă trebuie să minuiască prea multe construcții ipotetice pentru a evita surparea clădirii. Singurul sprijin îl oferă analogia comparativă cu cultura popoarelor zise primitive, imbinată cu prea puținele mărturii pe care le aduc scrierile cele mai vechi ale antichității. Aceasta îngăduie o periodizare cu jaloane de largă aproximație în ambele sensuri, atît cu privire la vîrstă cit și la materialul folcloric cristalizat într-un anumit tip. Cercetările comparative au arătat că vechimea celor trei etape ale actului creator, specie, tip și motiv, poate fi profund diferită, împotriva pornirii nivelatoare ce se oferă atît de ademenitoare. Adesea, motivul, nucleul poetic de grad elementar poate avea o vechime apreciabilă față de tipul în care apare astăzi încrustat în repertoriul cules abia în epoca modernă. De asemenea, nu toate tipurile unei specii au fost generate aproximativ simultan, în epoca în care specia și-a conturat ca atare profilul tematic și structurarea stilistică. Evaluarea este apoi îngreunată considerabil de cele două tendințe semnalate ca acționînd în tradiția folclorică: cea de arhaizare, mai puțin detectabilă și

ca atare mai insidioasă, și cea de modernizare care acționează în sens invers, ca două forțe ce s-ar echilibra oarecum dialectic. Adesea, precauțiile izvorînd din considerațiile semnalate au efect paralizant asupra încercărilor de periodizare cînd cercetătorul vrea să evite cumulusul de ipoteze. Călea de mijloc se vedește cea mai sănătoasă, cu speranța mijîndă că în viitor afirmațiile vor căpăta mai multă plauzibilitate, căci de certitudine deplină e riscant a se vorbi în acest domeniu, în contrast cu cultura materială, unde urmele arheologice permit o datare mult mai exactă.

Între încercările notabile, se impune cea a lui W. Wundt, care a stabilit o periodizare a culturii începînd din preistorie, distingînd patru epoci mari: 1) *epoca omului primitiv*, 2) *epoca totemică*, 3) *epoca eroilor și zeilor* și 4) *epoca umanității*, aceasta începînd cu apariția primelor state în Egipt și în bazinul Eufратului, deci corespunzînd epocii istorice, pe cînd cea de a treia ar corespunde protoistoriei. Totuși punctele de sprijin pe care le oferă în ierarhizarea materialului folcloric sînt inefficiente, încît practic nu se pot stabili decît un strat preistoric, apoi unul antic, corespunzător perioadei romane de la noi, după care urmează cel medieval și modern, pînă în vremea noastră. Formula „folclorul e un răsunet al trecutului, dar și o voce a contemporaneității”, pe cit s-a dovedit de justă, pe atît e de dificilă în aplicarea ei cu privire la întîiul aspect.

Noi am moștenit cultura tracă, deci implicit folclorul arhaic reprezintă o rămășiță din aceasta, cu adaosurile și modificările firești ale vremurilor ulterioare. Ținînd seama de mania tracofilă care s-a încetățenit cu o dirzenie neașteptată, afirmația pare pe deplin plauzibilă. Și încercările nu au lipsit în ultima vreme, începînd cu ciobanul mioritic interpretat cu multă ostentație ca un ecou poetizat al solu-lui pe care geții nemuritori îl trimiteau stăpînului lor ceresc Zalmoxe. Chiar în unele transmisiuni televizate s-au putut auzi aserțiuni că unele obiceiuri ar reprezenta cutare aspecte din cultura tracă, în speță a cultului animalier cu excrescențe fabuloase etc. etc. Dar de îndată ce se încearcă pe rînd plauzibilitatea fiecărei aserțiuni, construcția se vedește lipsită de suportii necesari, rămînînd o pură himeră. Unii și-au fortificat construcția recurgînd la suportul mitologiei clasice grecești, dar sprijinul acesteia e de cele mai multe ori pro-

blematic. Lăsând la o parte împrejurarea că nu se poate pune semnul egalității între mitologia tracă și cea elină, cu toată înrudirea în citeva aspecte atestate ca atare — și acestea prea puține — cercetările au arătat că un gest, un act ritual poate avea o sumedenie de semnificații, adesea chiar la antipozi, după cum o seamă de acțiuni diferite pot căpăta semnificație similară, dar în locuri diferite, sau chiar în același loc în alte perioade de timp. Cît privește analogia comparativă cu mitologia elină, nu trebuie pierdut din vedere că ni s-a transmis o singură variantă și nu cea autentică, ci una codificată și reajustată la viziunea mai evoluată a întiiilor scriitori greci. Fărîmîțarea poporului grec în atitea triburi de proveniență diferită, care s-au dezvoltat în alte împrejurări trebuie să se fi tradus în atitea versiuni, tot atît de diferite, dată fiind tendința funciară a bunurilor culturale populare de a se diversifica potrivit comunităților în care se structurează populația unui grup etnic, intrucît impulsul creator duce invariabil la modificarea formei unitare din prima etapă a izvodirii ei. Operația de nivelare și de aducere la un numitor comun apare mai tirziu în cadrul formațiilor statale cu tendințele aferente de unificare, cel puțin în sectoarele capitale ale culturii. Întrebarea subzistă și cu privire la configurația culturii spirituale trace răspîdită pe un teritoriu atît de întins. Rezumînd achizițiile folcloristicii de pînă acum și cu suportul disciplinelor învecinate, îndeosebi a istoriei religiilor, se poate afirma cu plauzibilitatea cuvenită că obiceiurile calendaristice însoțite de măști, mai cu seamă animaliere, cum sînt *ursul* în Moldova, apoi *capra* (*brezaia*) din restul teritoriului, apoi *cerbul* din sud-vestul Transilvaniei, continuă aspecte ale culturii trace, fără să fim în măsură să aducem alte precizări decît presupunerea că ele continuă practici similare getodace legate de propășirea vegetației și protejarea sănătății care erau părți componente ale cultului dionisiac. Aceeași obîrșie îndepărtată se întrevade și la celelalte practici folclorice cu privire la promovarea vegetației, cum ar fi *caloianul* și *lăzărelul*, amîndouă avînd la bază jertfirea zeului, a cărui moarte și înviere e menită să asigure prosperitatea recoltelor, apoi *paparuda*, care pare chiar mai veche, probabil indoeuropeană, dată fiind baza ei magică prin procedeul *similia similibus*.

De asemenea, *călușarii*, atestați numai la noi și la o parte din bulgarii influențați de români ca dans împotriva ielelor, par o moștenire tracă, oricum preromană, mai ales că dansul săbiilor, înrudit tematic, e atestat nu numai la vechii germani de Tacit, ci și la traci de către Xenophon în *Anabasis*, iar celălalt dans înrudit, al căiuților, se arată de asemeni vechi, după unele presupuneri din perioada îmblinzirii cailor în preistoria europeană. Mulți cercetători au afirmat că și *hora* ar fi de proveniență traco-elenă, cum ar arăta și numele, înrudit cu *horós-ul* elin (la aromâni *cor*). Ținând seamă de simplitatea jocului, în forma elementară a cercului, atestată și la popoarele din celelalte continente, asertiunea capătă plauzibilitate deplină. În chip similar, se admite și continuitatea unor elemente de port, cum ar fi opinca, apoi cămașa, largă și cu poala pină spre genunchi, căciula etc. R. Vuia a avut ingeniozitatea de a fotografia cîțiva țărani din Țara Hațegului în atitudinea similară acelor daci dintr-o metopă a columnei lui Traian prin care ei solicită clementa învingătorului: alăturarea celor două fotografii în volumul *Portul popular din Țara Hațegului*, p. 32, 33 confirmă identitatea glugilor purtate, precum și a celorlalte piese, cit se poate distinge din basorelieful reprodus. Cercetări mai noi par să confirme și existența opregelor cu fire la statuetele preistorice din sud-vestul țării, existente în portul bănațenilor de la munte. Capitolul funebru pare de asemeni tributار culturii dacogete, fără a putea determina în ce măsură concepția despre drumurile mortului oglindite în *cîntecul zorilor* se aseamănă cu cea a înaintașilor din protoistoria noastră. Dar plantarea bradului funebru pare o continuare mai sigură a unei practici din această epocă, fără a putea confirma dacă el îndeplinea aceeași funcție de substitut, atestată în repertoriul folcloric sau dacă era încărcat de alte valențe, eventual suplimentare celei populare din epoca modernă. Cit privește figurile mitologiei populare, incertitudinea este deplină. În genere, acestea prezintă similitudini cu cele ale popoarelor învecinate sau chiar mai îndepărtate din Europa, fără a putea determina dacă puținele detalii individualizante de la noi provin dintr-o moștenire tracă. Astfel, Simpetru căpetenie a lupilor reprezintă fără îndoială o moștenire precreștină, iar supoziția că ar fi dacă se oferă

oarecum de la sine, dată fiind lycantropia semnalată ca vi-guroasă la daci. Dar de îndată ce se ține seamă că o căpetenie a lupilor e atestată și la sirbi, apoi la ucrainieni și bielo-ruși, semnele de indoială devin precumpănitoare, afară de cazul dacă se admite că și la aceștia ar fi o rămășiță de la autohtonii traco-iliri, aserțiune ce necesită dovezi precum-pănitoare. Tot ce se poate susține în chip plauzibil este substituirea vechiului zeu patron al lupilor prin Simpetru datorită tradiției latine puternice de la noi despre virhov-nicul apostolilor, la celelalte popoare fiind alți sfinți cu atare prerogativă lycantropică. Ion Mușlea afirma despre *Joimărița* că e „una din foarte puținele, poate unica figură demonică românească” (*Cercetări*, II, 237), dar după cit se pare numai pentru unele atribuții ale acesteia, ca personi-ficare a zilei de Joimari și ca patroană, „moașă”, din cate-goria „moșilor” cinstiți prin foc și ofrande alimentare, căci ca pedepsitoare a femeilor leneșe la tors îi corespunde la germani Frau Werre din ținutul Vogtland, care încilcește cinepa fetelor leneșe care n-au isprăvit de tors în cele 12 nopți (Crăciun — Bobotează) (Bach, *D. Volkskunde*, 163). Dar faptul că *Joimărița* are o rudă în panteonul germanic pledează pentru vechimea ei și nu exclude o proveniență traco-celtică, poate chiar indoeuropeană, păstrată în cele două versiuni atestate, după toate semnele cu atribuții mai bogate și în forme mai viguroase de manifestare în spațiul carpato-dunărean.

Moștenirea latină se poate detecta mai ușor, dată fiind mulțimea relativă a surselor documentare. Adepții școlii latiniste, începînd cu S. Micu, adesea pe urmele lui D. Can-temir, au pornit cu entuziasm la descoperirea acesteia, dar exagerările mitologizante, după modelul fraților Grimm, împreună cu lipsa unui discernămint critic de grad minim, au zădărnicit eforturile lor. O seamă de apropieri naive au stîrnit chiar ilaritate, compromițînd și puținul acceptabil ce se cerea preluat. Însăși împrejurarea că limba română e o continuare a latinei vulgare făcea plauzibilă presupu-nerea că ea a vehiculat și bunuri culturale în procesul nebu-los de transmitere și prefacere de la una la cealaltă.

Aserțiunile adepților școlii latiniste au eșuat în bună măsură și datorită faptului că ei au urmărit stricta filiație

roman-român, fără să caute vreo confirmare și la celelalte popoare romanice, cum au procedat de la Diez încoace filologii romaniști. Comparația cu lumea romanică oferă un sprijin substanțial atunci când atestarea din latinitatea antică lipsește, iar când aceasta e coroborată și cu documentul romanic, aserțiunea rămîne pe deplin întemeiată. Este calea urmată de I. A. Candrea care a putut astfel dovedi că două credințe de la noi sînt de proveniență romană. Cea dintîi se referă la torsul cu furca, socotit de rău augur, ca aducător de pagubă cînd o femeie se duce torcînd la cîmp, în moară sau lingă o fîntînă, atestată la romani de Pliniu, apoi la italienii din Abruzzi (Italia). Cealaltă credință pretinde că arderea jugului va pricinui dureri mari celui ce calcă interdicția, ba chiar nu va putea muri, pînă nu i se va pune un jug sub cap, atestată în mai multe locuri în Franța, apoi în Sicilia și în Abruzzi. Ea nu a mai fost atestată la alte popoare, de unde se poate deduce că și aceasta e o moștenire latină, chiar dacă nu e consemnată de scriitorii latini care n-au inventariat decît o parte din cultura populară.

În domeniul poeziei populare nu s-au făcut încă son-daje cu intenția de a delimita ceea ce e specific romanic, deci moștenire latină, dacă nu se poate admite și vreo poligeneză în condiții care ar face-o plauzibilă. Atare investigație este îngreunată considerabil din cauză că poezia populară a celorlalte popoare romanice a suferit înrîuriri adînci din partea celei culte, izgonind nu numai teme arhaice, dar chiar modificînd substanțial haina ei stilistică. Doar poezia sardă s-a păstrat mai nealterată, într-o înfățișare mult mai arhaică decît celelalte care au alături și o poezie cultă.

I. A. Candrea a mai citat un descîntec de „mătrice“ al lui Marcellus Empiricus din Bordeaux, medicul lui Teodosiu cel Mare, alături de varianta oltenească atît de similară, încît are fidelitatea unei traduceri:

Pastores te invenerunt,
Sine manibus colligerunt,
Sine foco coxerunt,
Sine dentibus comederunt.

Ciobănașii te aflară,
Fără mini te prinseră,
Fără foc te fripseră
Fără gură te mincară.

(Candrea, *Folc. medical*, VII)

Versurile se încadrează în procedeul numit al imposibilităților, întîlnit și la alte popoare, iar împrejurarea că tre-

buié narată o imposibilitate din genul culinar, de la prindere pînă la consumare, a putut genera în chip independent imagini similare, dată fiind lipsa altor alternative, încît se poate admite şi o poligeneză.

Practica funebă de a întîmpina zorile cu un cîntec e atestată numai la noi în sud-vestul ţării, apoi pe coasta Andaluziei, dar aici numai la copiii morţi, pare să fie de asemeni o moştenire romană, mediteraneană, chiar dacă tematica lor, cercetată comparativ, nu va trăda vreo înrudire ce s-ar putea atribui sursei antice.

Dintre producţiile celorlalte obiceiuri de peste an, e remarcabilă asemănarea dintre colinda piţărăilor (Moş Ajunul) şi colinda copiilor romani citată încă acum un secol de G. Dem. Teodorescu, indicînd oarecum de la sine provenienţa versiunii româneşti. De asemenea, colinda propriu-zisă poate fi socotită o moştenire latină, confirmată de numele speciei, preluat de slavi, apoi reîmprumutat de românii sudici, căci aici s-a generalizat forma *colind* (*colindă*), pe cînd în nord mai dăinuie *corindă*, al cărei rotacism confirmă numele latin *calendae* după cum refrenul *Alerui Doamne* reproduce pe *Halleluiah Domine*, păstrat numai în colinde, pe cînd în cîntările bisericesti dăinuie numai forma preluată de la slavi, *aleluia*, după creştinarea bulgarilor.

Dintre ghicitori, cea semnalată de B. P. Hasdeu despre ploaie: *Dumbră sumbră fără umbră*, din colecţia Sima, reproduce cu fidelitate modelul latin *De imbre, ex umbra*, nefiind decît traducerea acesteia, cu repetarea formei modernizate a ultimei părţi. Se poate admite că şi unele proverbe dintre cele citate ca avînd corespondente latineşti să fie o continuare a acestora, dar aserţiunea e sortită să rămînă şovăielnică din pricina uşurinţei cu care circulă acestea şi a răspîndirii celor latineşti prin atîtea traduceri şi manuale şcolare. Poate că unele motive poetice sau imagini izolate din celelalte specii, îndeosebi din epica şi lirica populară ar fi continuarea modelului din poezia populară latină, dar din penurie documentară aserţiunea rămîne numai o probabilitate vagă. Textele antice au păstrat numai cîteva fragmente din poezia populară latină, încît sprijinul trebuie căutat numai în cercetarea comparativă a poeziei populare romanice, deşi neajunsul semnalat diminuează considerabil detectarea dovezilor probante.

Dacă în amănunte ciştigul e destul de redus, cercetarea structurii poeziei populare se dovedeşte incomparabil mai fructuoasă. Căci versificaţia populară românească reproduce cu fidelitate pe cea latină populară atestată în puţinele fragmente ajunse pînă la noi. Astfel, versul octosilabic era curent la Roma chiar în cercurile cultivate din vremea imperiului, dovadă duelul poetic dintre poetul Florus şi împăratul Hadrianus. Cel dintîi insinuase:

Ego nolo Caesar esse
amblare per Britannos
latitare per...
Scythicas pati pruinas.

Eu nu vreau să fiu împărat
Să umblu prin Britania,
Să mă ascund prin...
Să îndur lapoviţele scite;

la care împăratul i-a răspuns:

Ego nolo Florus esse,
amblare per tabernas,
latitare per popinas,
culices pati rutundos

Eu nu vreau să fiu Florus,
Să umblu prin crîşme,
Să mă ascund prin hanuri,
Să îndur ploşniţele.

(Baehrens, 373)

Versul hexasilabic continuă de asemeni pe cel latin, deşi mai puţin frecvent la celelalte popoare romanice, se pare că şi la latini, atestările provenind din latina mai tîrzie, cum ar fi cîntecul *Ave, maris stella*, sau poezia religioasă:

...Respice flentem,
Quaeso clientem,
te metuentem

atque petentem,
te venerantem
quin et amantem!

(E. du Ménil, 141)

Totuşi, un fragment dintr-un cîntec de leagăn atestă amîndouă schemele metrice îmbinate:

lalla, lalla, lalla,
i, aut dormi, aut lacta

La, la, la, la, la, la,
Sau dormi, sau sîge.

(Baehrens, 34)

Prezenţa lui *i* iniţial în al doilea vers pare să indice existenţa anacruzei, acel sunet de sprijin atît de frecvent la începutul unei strofe sau vers în cîntecul popular.

Fireşte, versuri populare hexasilabice şi octosilabice există şi la celelalte popoare, dar nu mai încapă îndoială că

în folclorul românesc ele continuă modelul latin, vehiculat odată cu limba. Marea surpriză constă în fidelitatea cu care poezia populară românească a păstrat, neştirbită, schema metrică moștenită de la romani. Pe cînd celelalte popoare europene, romanice și neromanice au adoptat și scheme metrice lărgite, de la 10, 12 pînă la 16 silabe, în folclorul românesc se întîlnește în cîntecele populare autentice numai versul de 6(5) și 8)7(silabe. Mai apropiați de noi se vădese albanezii, al căror folclor pare mult mai arhaic decît cel românesc, cu versuri hexa și octosilabice, totuși în cîntecele epice din nordul Albaniei apar și versuri decasilabice, după cît se pare sub influența cîntecelor epice muntenegrene. Versul tetrasilabic, care reprezintă o formă mai arhaică, se întîlnește la noi numai în unele cîntece de copii și incidental prin cîteva cîntece de leagăn, în rest tetrasilabicele semnalate ca atare de cercetători, îndeosebi de L. Galdi, sînt doar emistihuri rezultate prin rima interioară, cultivată cu precădere în speciile arhaice, fără ca să se poată vorbi de o alternare de versuri octosilabice cu cele tetrasilabice. Cele semnalate confirmă încă o dată caracterul arhaic al structurii cîntecelor românești care ține oarecum cumpăna caracterului rustic al latinei care a stat la baza limbii române, semnalat la vremea sa de Ovid Densusianu. Aparenta sărăcie metrică a versului cîntat conferă în schimb o mare unitate poeziei populare românești, în subsidiar cu ușurința transpunerii versurilor călătore, a contaminărilor și a vehiculării mai multor texte pe aceeași melodie și invers. Atare pecete unitară a constituit și o pavază fructuoasă împotriva infiltrărilor din poezia cultă, fiind recepționate numai versuri cu atare structură metrică și cu rima alăturată.

Influența poeziei populare latine a fost și mai adîncă, răsfrîngîndu-se chiar în unele modalități de compunere a cîntecelor. Procedul poetic numit de R. Menéndez Pidal *repetiție paralelistică* e uzual în proporțiile arătate în poezia lirică de la noi, mai rar și în celelalte specii cîntate:

...Și-mi sînt mulți, ardi-i-ar
focu !

Mi-e mulți de nu-i mai ia locu ;

Și mi-e mulți, ardi-i-ar para !

Mi-e mulți de nu-i mai ia

țara...

(Codin, Muscel, 4)

Mai rar, repetiția paralelistică afectează cite 3 versuri:

...Să cosască fin în *rouă*,
Frîgă-i-se coasa-n *două*,
Să vină la *alta nouă*;

Să cosască fin *costrene*,
Frîgă-i-se *bucățele*,
Să vină-n *brațele mele*!

(Hodoș, *P. pop.*, I, 184)

Béla Bartók a semnalat similitudinea cu poeziile populare italiene, atribuind-o aceleiași surse comune, poezia populară latină. Într-adevăr, în poezia populară din Toscana repetiția paralelistică, sinonimică și enumerativă se vădește a fi mai frecventă decît la noi, în așa-numiții *rispetti* și *stornelli*. Ca și în folclorul românesc, atare reluare apare cu precădere la sfîrșitul cîntecelor, ca un arabesc literar menit să-i servească de podoabă:

...Quando di casa vostra fuora *andate*
L'aria e la terra di fior *seminate*;
Quando di casa vostra fuora *uscite*,
L'aria e la terra di bei fior *coprite*.

(Giannini, *C. p. toscani*, 137)

(Cînd din casa voastră vă duceți afară,
Văzduhul și pămîntul cu flori îl semănați;
Cînd din casa voastră afară ieșiți,
Văzduhul și pămîntul cu flori frumoase îl acoperiți.)

Cercetarea comparată surprinde repetiția paralelistică și la celelalte popoare romanice. În peninsula iberică, folclorul galleg oferă exemple numeroase, uneori în înlănțuire:

...Amigo, el que yo mas *queria*
Venid a la luz del *día*;
Amigo, el que yo mas *amaba*,
Venid a la luz del *alba*.
Venid a la luz del *día*,
No traigáis *compañía*;
Venid a la luz del *alba*,
No traigáis *compañía*.

(Pidal, *La p. p. l. esp.*, 70)

(Amice, cel pe care îl doream mai mult,
 Vino la lumina zilei,
 Amice, cel pe care îl iubeam mai mult
 Vino la lumina zorilor.
 Vino la lumina zilei,
 Nu-ți aduce companie;
 Vino la lumina zorilor,
 Nu-ți aduce tovarășă.)

Cîteodată, ca și în folclorul român și italian, sinonimia se reduce la simpla inversare a cuvintelor din rimă:

Levad' amigo que dormides as *manhanas frias*
 Toda' las aves do mundo d'amor *diziam*
 Levad' amigo que dormide las *frias manhanas*
 Toda' las aves do mundo d'amor *cantavam*. (Pidal, 15)

(Scoală-te, amice care dormi în diminețile friguroase,
 Toate păsările din lume vorbesc de iubire,
 Scoală-te, amice care dormi în friguroasele dimineți,
 Toate păsările din lume cîntă de iubire.)

În folclorul francez e atestată mai rar, cu precădere în versurile octo(hepta) silabice:

Si j'étais mort hier au <i>soir</i>	Dacă aș fi murit ieri seara
Je m'en souviendrais bien	Mi-aș aminti încă de ea;
<i>encore</i> ;	Dacă aș fi murit în noaptea
Si j'étais mort <i>cette nuit</i> ,	asta,
Je m'en souviendrais bien <i>aussi</i> .	Mi-aș aminti de ea de
	asemenea.

(Vicaire, *Études*, 192)

Pare mai frecventă în folclorul infantil, în genere mai conservator, cum trădează și formele mai rotunjite:

La soupe à l' <i>oignon</i>	Supa de ceapă
C'est pour les <i>garçons</i> ;	E pentru băieți;
La soupe à l' <i>oseille</i>	Supa de măcriș
C'est pour les <i>demoiselles</i> .	E pentru domnișoare.

(Roland, *Rimes*, 395)

La alte popoare europene nu a mai fost semnalată repetiția paralelistică decît în balada populară medievală engleză, după cît se pare în forme mai neregulate, departe de simetria atestată în folclorul romanic. Existența repetiției paralelistice în balada populară din Anglia medievală nu e decît un ecou al puternicei influențe franceze. După cum se știe, de la cucerirea Angliei de către Wilhelm cuceritorul după lupta de la Hastings (1066), limba franceză a devenit vreme de mai bine de două secole limba păturii conducătoare, lăsînd urme adînci și asupra limbii engleze. Se poate bănuî că influenței franceze, i s-a adăugat și cea a poeziei latine, care a cultivat atare repetiție paralelistică chiar în cîntecele religioase. În versurile compuse în secolul al X-lea în Spania, în onoarea regelui Don Sancho, a reginei Doña Urraca și a infantelui Don Ramiro, urările sînt reluate pentru rege și regină în versurile 3 și 4, cu deosebirea că al treilea vers repetă ideea primului vers, prin altă formulare:

Salvator, Sancioni da victoriae palmam.

Sancta Maria, Urracam ancillam *respice* tuam.

O Rex Coeli, Sancionis munia saepe fac fortia.

Sancta Maria, Urracam *tuere* ancillam tuam...

(M. M. Pelayo, *Antologia*, I, 61)

(Mîntuitorule, dă lui Sancio cununa victoriei.)

Sîntă Mărie, ai grijă de Urraca, roaba ta.

O, rege al cerului, adesea fă mai tari zidurile lui Sancio.

Sîntă Mărie, privește pe roaba ta Urraca...

Modelul provine din poezia populară latină, cum dovedesc urmele păstrate în puținele fragmente. Printre versurile provenite de la așa-numiții *Cantores Euphorionis* din epoca imperială, se întîlnesc cîte două perechi în care cuvintele sînt repetate întocmai, cu excepția verbelor care exprimă stări opuse, alcătuiind o repetiție paralelistică contrastantă:

fortia neglecti *velabant* colla capilli

et per neglectos *clarebant* colla capillos.

(Pletele ciufulite acopereau gaturile puternice

Și prin pletele ciufulite luceau gaturile.)

a, quotiens umbra porrexi brachia mota,
a, quotiens umbra reduxi brachia mota!

(Baehrens, *Fragmenta*, 328)

(O, de câte ori am întins în umbră brațele desfăcute,
O, de câte ori mi-am strîns brațele desfăcute în umbră.)

Repetarea în versul următor devenise atît de curentă, încît a pătruns și într-un epitaf funerar din Tarragona (Spania), consemnat în *Corpus inscriptionum latinarum*, construit pe contrastul verbelor *floruit-cadit*:

Aspice quam subito marcet quod floruit ante,
Aspice quam subito quod stetit ante cadit.

(M. M. Pelayo, *Antologia*, I, 40)

(Privește cum se ofilește deodată ceea ce a înflorit înainte,
Privește cum deodată a căzut ceea ce înainte a subzistat.)

Această reluare în versul următor cu schimbarea verbului propoziției principale printr-un sinonim sau cu conținut opus pare prima formă a repetiției paralelistice, strîns învecinată cu paralelismul propriu-zis, în care ideea e repetată cu alți termeni sinonimi, procedeu mai arhaic, atestat încă în epopeile babiloniene și de largă răspîndire teritorială.

În poezia noastră populară nerituală, cu precădere în cea lirică, apare destul de frecvent versul introductiv *frunză (foaie) verde de...*, uneori chiar în corpul cîntecului pentru a oferi rima necesară etc. Atare vers, dar numai cu funcție de formulă inițială, apare și în lirica italiană, în *rispetti* și *stornelli*, invocîndu-se specia care oferă rima necesară versului al doilea: de la începutul propriu-zis al cîntecului.

Spre deosebire de cîntecele românești, unde *frunză (foaie)* este mai frecventă, pe cînd *floare*, sau speciile respective (*trandafir, busuioc* etc.) apar mai rar, italienii invocă cel mai des: *floarea*: *Fior di mortella/ Voi siete il lume, ed io sono la farfalla...* (Giannini, *C. pe toscani*, 151: „Floare de afin/ Tu ești lumina și eu sint fluturele“). Foarte adesea se întîmpină forma diminutivală, după necesități metrice: *Fiorin d'abeto/ E se me lo vuoi dar, bellino, un bacio...* (Giannini, 158: „Floricea bradului/ Dacă vrei, frumușelule, să-mi dai un sărut...“). În schimb, *foglia* e invocată mult

mai rar: *Foglia di canno, / La socerina mia l'è bona donna...*
„Foaie de trestie, / Soacra mea e bună femeie...“); *O foglia di bassilico minuto...* („O, foaie de busuioc mărunț...“, Giannini, 172, 217).

În folclorul francez, atare vers introductiv aproape a dispărut, dăinuind marginal, mai cu seamă ca formulă finală a unor incantații:

Quand le bon seigneur fut né,
Tout le vin blanc s'est r'lavé,
Le vin rouge s'est rafraichi
Feuille de mai, feuille d'avril.
(Vicaire, *Études*, 65)

(Cînd s-a născut domnul cel bun,
Tot vinul alb s-a curățat,
Vinul roșu s-a răcorit.
Foaie de mai, foaie de aprilie.)

Se poate ca poezia medievală să fi păstrat urme mai adînci, așa cum atestă poezia lirică gallegă a trubadurilor din secolul al XIII-lea:

Ay flores! ay flores do verde pyno,
Se sabedes novas de meu amigo...
Ay flores! ay flores do verde ramo
Se sabedes novas de meu amado...

(M. M. Pelayo, *Antologia*, I, 238)

(O, flori, o, flori de pin verde,
Dacă știți vești despre amicul meu...
O, flori, o, flori de ramură verde,
Dacă știți vești despre iubitul meu...)

Atare ubicuitate a invocării inițiale a frunzei sau florii în poezia populară romanică indică o continuare a modelului cultivat de poezia populară latină, certitudinea neputînd fi infirmată de lipsa atestării ei printre fragmentele firave care se cunosc, altfel nu s-ar putea explica existența acestui vers în poezia populară românească, izolată de restul romanității odată cu năvălirea popoarelor. Se poate ca în poezia populară latină invocarea frunzei (floarei) să fi avut inițial

un substrat ritual cu scopul de a asigura prosperitatea vegetației și în special a recoltelor, probabil cu prilejul legănăturii de primăvară, însoțit de cîntece, atestat atît la greci, cît și la romani, contactul cu frunza verde provocînd molipsirea forței de înviere a vegetației, pusă în lumină de lucrările lui J. G. Frazer și Petru Caraman. În atare ipoteză, invocarea de mai tîrziu a frunzei la începutul cîntecului ar reprezenta faza mai evoluată, sacralul de odinioară cedînd locul unui conținut profan cu bază estetică.

Sistemul de versificație, împreună cu cele două procedee compoziționale revelă în chip neașteptat pecetea romanică a poeziei populare române. În condiții istorice cu totul vi-trege, folclorul românesc și-a păstrat fizionomia latină se pare chiar mai mult decît limba, arhaismul lui structural confirmînd încă o dată caracterul mai conservator al ariilor laterale, cum a fost romanitatea carpato-danubiană față de cea apuseană. Influențele străine nu i-au alterat această fizionomie, ele afectînd doar aspecte de detaliu și în chip marginal, adesea cu durată efemeră.

Înriurirea bizantină a fost semnalată în unele sectoare ale culturii populare. Barbu Slătineanu a reliefat influența bizantină în ceramica din sudul Carpaților, absentă în Transilvania, însă existentă cu slabe excepții în Maramureș, greu de explicat. Mai înainte, H. Focillon semnalase asemănarea vizibilă dintre portul domnițelor bizantine și portul popular din Muscel, îndeosebi la fotele cu „alesăturile“ care dădeau acea ornamentație grea ce vroia să imite strălucirea metalelor. Învățătul bulgar Șișmanov repetase observația despre costumul din Argeș-Muscel ca fiind odinioară de curte domnească și căzut apoi în straturile populare. Antroponimia din Oltenia, Muntenia și se pare mai cu seamă din Moldova atestă de asemeni o influență destul de adîncă a celei neogrecești, infiltrată chiar în lumea satelor, încă nepusă în lumină.

În domeniul folclorului propriu-zis, contribuția Bizanțului este cu totul superficială, restringîndu-se la anumite teme, cele mai multe religioase. S-a atribuit Bizanțului un rol de transmitător intermediar al elementelor orientale, îndeosebi în domeniul basmului, dar afirmația nu poate trece acest prag al generalităților. De aceeași natură a fost și in-

fluența slavă în perioada începuturilor, în timp ce contribuția romanică prin populația carpato-danubiană la cultura populară a slavilor învecinați a fost semnalată de slaviști a se fi răsfrînt asupra unor capitole majore ale acesteia. Împrumuturile culturale, cu totul firești între popoare învecinate, sînt reelaborate, asimilate viziunii proprii, potrivit tiparelor stilistice existente, încît ele fac parte din patrimoniul național al fiecăruia. Cînd împrumutul are înfățișarea originalului, se vedește că el este în stadiul incipient, fără răstimpul necesar prefacerii lui în concordanță cu specificul național, de obicei vîdîndu-se a fi periferic, restrîns la o mică parte a colectivității naționale.

Patrimoniul popular se diversifică odată cu trecerea timpului și pe măsură ce se întinde pe aria aferentă. Fenomenul a fost observat de multă vreme, modul deosebit de a se înfățișa al popoarelor impresionînd cu violență pe cel din afara colectivității. El nu e decît consecința firească a atitudinii mereu creatoare a înșilor talentați în procesul de interpretare și transmitere care acționează involuntar chiar la speciile cărora tradiția le prescrie o reproducere exactă pentru a rămîne eficiente. Condițiile inegale de dezvoltare ale ținuturilor contribuie pe de altă parte la atare diferențiere a culturii populare, dînd naștere la zone mai arhaice, preponderent conservatoare, în opoziție cu altele mai evolute și mai receptive la modernizare. Se poate bănuî că la conturarea fizionomiei specifice cutărui ținut a contribuit și substratul diferit al culturii băștinașe, potrivit nucleului etnic diferențiat încă din zorile preistoriei. Lingviștii au arătat cum baza de articulație a unor autohtoni care adoptă altă limbă mai evoluată acționează subteran, dînd naștere unor elemente caracteristice. Cu toate că analogia dintre limbă și cultură nu este îndreptățită decît parțial, se poate bănuî că fenomene similare s-au petrecut și în patrimoniul folcloric cu prilejul felurilor osmoze culturale din trecutul îndepărtat. Cunoștințele noastre despre ontologiile regionale în sedimentarea lor istorică sînt cu totul firave, la noi lipsind o lucrare de felul celei realizate de către J. Cvijić cu privire la stratificarea populației iugoslave, cu formele culturale corespunzătoare. Doar nucleele migratorii ale ciobanilor transilvăneni care s-au așezat

treptat dincoace de Carpați, alcătuind localitățile de așa-zisi „ungureni“, s-au bucurat de investigații mai atente în urma împrejurării că și-au păstrat în grade felurite zestrea culturală de obîrșie, chiar dacă în zonele de șes le stăruie uneori numai numele sau amintirea vagă a iradierii transcarpatice. Fărîmîțarea statală la care au fost supuse provinciile românești după întemeierea voievodatelor independente a influențat diversificarea patrimoniului folcloric, dar nu în măsura așteptată, întrucît unele isoglose culturale nu coincid nici pe departe cu acestea, cum arată dealtfel și structurarea dialectală a limbii populare. S-ar părea, pe de altă parte, că „dialectele“ folclorice ar trebui să coincidă cu cele lingvistice, dar și aici isoglosele numai pe alocuri și în chip limitat se suprapun limitelor ariei folclorice. În genere, diferențierile se arată mai mari pe plan muzical, ceea ce arată o mai mare apropiere între literatura populară și limbă, dar, cum se va vedea, aceasta numai cu privire la realități relativ mai noi, aproximativ din epoca feudală. Căci bunurile folclorice au vîrste felurite, dar mai ales proprietăți diferite de a fi mai conservatoare sau mai adaptabile noilor împrejurări, odată cu evoluția nivelului cultural și a viziunii despre lume. De aci dificultatea enormă de a întocmi o hartă a „graiurilor“ folclorice în care să se delimiteze cu claritatea necesară ariile folclorice cu notele lor distinctive.

Unele depășesc granițele istorice ale principatelor românești, trecînd Carpații în zona unde aceștia au lățimea cea mai mare, cu cele mai puține căi de acces dintr-o parte în cealaltă. Astfel, cîntecele rituale funebre din stratul cel mai vechi, *zorile* și *cîntecul bradului*, sînt atestate în sud-vestul Transilvaniei, Banatul de munte și Oltenia nord-vestică în variante neașteptat de apropiate, îndeosebi *cîntecul bradului*, pe cînd *zorile* oltenești trădează o factură mai arhaică. Atare distribuie a ariei, coroborată cu factura arhaică, precreeștină a acestor cîntece funebre, arată că ele sînt o moștenire autohtonă, probabil mediteraneană, cum indică și portul vaselor pe cap, răspîndit aproximativ pe aceeași arie, a cărui origine mediteraneo-romană este certă. De asemenea, colindele zise profane se distribuie în variante relativ apropiate în Transilvania centrală și sudică, precum și în Muntenia din estul riului Argeș, dovedind o comuniune culturală ante-

rioară întemeierii voievodatelor independente. Aceeași configurație transcarpatică apare și la o specie mai restrinsă teritorial, cum ar fi *toconecele*: practicate de copii înainte de Paști în Oltenia subcarpatică și în aceeași formă în Țara Hațegului, semnalate mai întâi de B. P. Hasdeu ca existente numai în acest ținut.

Pe alocuri se mai întâlnesc și alte derogări de la limitele istorice ale provinciilor românești, care par să ateste de asemenea o comunitate mai veche. Ținutul de la vest de Baia de Aramă este nu numai sub aspect lingvistic o prelungire a Banatului sud-estic, ci și sub aspectul repertoriului folcloric, îndeosebi al unor cîntece cu melodii profund diferite de cele oltenesti. Aici s-ar părea că fenomenul e mai nou, dată fiind vecinătatea comodă prin valea Cernei, deși *danțul*, un fel de briu diferit de ce se cunoaște în Oltenia subcarpatică ar pleda pentru o epocă mai veche, greu de precizat. Ținutul Branului din Țara Bîrsei oferă de asemenea o priveliște similară, dar cu realități inverse în repertoriul coregrafic, el nefiind decît o prelungire a Muscelului — dealtfel lăutarii musceleni pînă în zilele noastre sînt tocmiți la nunțile din Bran — probabil în vechime și în alte categorii folclorice. Faptul se explică ușor prin apartenența zonei la voievodatul Munteniei în primele timpuri, dar mai ales prin împrejurarea că între 1750—1850 ea rămăsese în afara graniței păzite de austrieci, scurtată din motive de economie pe linia Codlea-Brașov. De asemenea, Moldova folclorică trece granița Transilvaniei, e drept în măsură mai mică decît au stabilit lingviștii, mai ales în domeniul coregrafic, de la Toplița și pînă în satele de sub Călimanul apusean, chiar dacă în acestea din urmă apar și jocurile transilvănene, cu pondere din ce în ce mai însemnată. De asemenea, *cîntecul de priveghi* se practică în zona amintită, inclusiv Valea Gurghiului: dacă în unele sate bucovinene el a fost dus de populația roită, pe valea Bistriței moldovene pare a data din perioada genezei lui, de asemenea greu de precizat. În satele de sub Călimani, orația la colacul primit de ceata colindătorilor se aseamănă cu *plugușorul* moldovenesc ca două picături, dovedind în plus că Moldova etnografică se întindea, măcar parțial, pînă în apropierea Bistriței transilvănene. Granița dintre Transilvania și Moldova a avut doar eficiență politică și administrativă, căci documentele atestă o vie circulație a oamenilor și

a mărfurilor, precum și a băjenarilor care au îngroșat populația locală, emigrarea făcându-se în amândouă direcțiile, dar mai frecvent din Transilvania în Moldova.

Totuși Carpații delimitează cu claritate o seamă de diferențieri folclorice greu de deslușit în chip plauzibil. Analogia cu influența bizantină semnalată în unele sectoare culturale ar părea că oferă cheia explicativă, dar aspectele în litigiu se vădesc a avea, cele mai multe, altă obîrșie. Cîteva obiceiuri vechi se opresc la sudul Carpaților: *caloianul*, *sorcova*, *bărbieritul ginerelei* etc., al căror arhaism primar și în parte ubicuitate extraeuropeană dovedesc o proveniență mult mai veche, cel puțin din vremea comunității indoeuropene. Balaadele din zona sudică sînt cîntate de lăutari la prilejuri festive, iar în lirica erotică predomină o anumită agresivitate senzuală. Trăsătura comună a acestora, împreună cu a colindelor, este lungimea textelor, sensibil mai mare decît în nordul Carpaților: s-ar zice că sudul are mania de a turna tema poetică în cîntece cu cît mai multe versuri, poetul popular stăruind cu vădită plăcere asupra enumerării detaliilor, în epică și asupra scenelor, izvodind o poezie analitică, în opoziție cu cea nordică, vădit sintetică. Aceasta ar presupune o diferențiere mai adîncă în structura sufletească și ipoteza ce se oferă cel mai îmbietor ar fi deosebirea dintre dacii transilvăneni și geții din cîmpia Dunării. N. Iorga înfățișează cele două ramuri trace ca fiind adînc diferențiate, admitînd că ele ar fi alcătuit două rase diferite. Chiar dacă se acceptă această ipoteză, nu pare verosimilă legătura cauzală dintre substratul etnic și diferențele folclorice semnalate anterior. Nu pare plauzibil ca realități etnice atît de îndepărtate să se fi tradus în aplecarea către analitic și lungime compozițională, respectiv sinteză și concentrare poetică, mai degrabă cele două modalități poetice au la bază realități din perioada feudală, unele aspecte fiind tributare plămădirii etnice anterioare întemeierii voievodatelor independente, altele din perioada feudală ulterioară. Cît de fragile pot fi atari construcții teoretice o arată de îndată acele realități comune sudului și nordului Carpaților. Astfel, doina cu sunete sughițate din Maramureș și Oaș se aseamănă vizibil cu doina cu hăulituri din Gorj, după cum porțile monumentale din Maramureș își găsesc perechea numai în același nord al Olteniei. Au fost

cindva aceste realități folclorice și etnografice mai răspindite, eventual peste întregul teritoriu românesc, care apoi au dispărut, menținându-se doar în cele două insule marginale? Fragmentele de doină, păstrate în restul Transilvaniei numai în melodii instrumentale sau în melodii strofizate care mai trădează urme de melopee liberă, par să îndrituiască prima alternativă, dar nu în totalitatea ei, căci nu orice doină vocală e însoțită de acea bizară emisiune de sunete adinc guturale. Ca atare, întrebarea persistă: de unde provin aceste sunete păstrate în doina din cele două zone folclorice, mai ales dacă se admite că dacii și geții ar fi fost atît de diferențiați? Fără răspuns mulțumitor se vedește și elucidarea originii porților monumentale atît în Maramureș cît și în Gorj. După o ipoteză a arheologilor Günther și Wilke, citată de P. P. Negulescu, vechii eleni, la despărțirea lor de ramura indoeuropeană, înainte de a coborî în Grecia, ar fi staționat vreme îndelungată în Panonia răsăriteană, ocupînd vestul Transilvaniei, apoi Banatul și Oltenia pînă la Olt, împreună cu Iugoslavia învecinată. Nu se oferă nici un punct de sprijin între atare substrat arhaic elen și persistența celor două realități etnografice și folclorice, după cum încercarea de a explica diferențierile dintre Oltenia și Muntenia prin influența acestuia ar fi mai mult decît temerară. Ea face mai plauzibilă înrudirea culturală dintre traci și eleni, frontul de contact fiind mult mai întins, orientat și de la nord spre sud, nu numai orizontal, pe lanțul pindic. O determinare mai la obiect se vedește lipsită de o bază plauzibilă.

Atari similitudini de pe arii insulare, existente și la alte capitole ale culturii populare, îngreunează determinarea coerentă a zonelor folclorice. Ca în orice generalizare, se impune o ierarhizare a bunurilor culturale, luînd în considerație pe cele cu pondere apreciabilă și neglijînd pe cele secundare acolo unde această scară valorică nu coincide cu vreo ierarhizare istorică. Într-o asemenea schiță, ne vom lăsa călăuziți și de observațiile omului de rînd de îndată ce a luat contact cu realitățile folclorice ale vecinătăților vetrei lui, fără a releva întotdeauna configurațiile ariilor folclorice semnalate în capitolele anterioare despre specii.

Cea mai fărîmitată e Transilvania. Constatarea, departe de a contraria, era oarecum prefigurată de cea a lingviștilor

dialectologi care au distins pe întinderea Transilvaniei un grai muntean, apoi unul moldovean — acesta cu un intrind mai adinc în spațiul provincial, — iar în partea vestică un grai bănăţean, unul crişan, iar unii şi unul maramureşan-osaşan în nordul provinciei (dar nici unul transilvănean!) Cum fărîmiţarea accentuată înseamnă în genere vechime considerabilă, chiar dacă şi alţi factori au contribuit la atare diversificare, Transilvania apare astfel ca o bază de formare a plămadei etnice şi, în consecinţă, o vatră culturală funciară din ai cărei muguri au lăstărit celelalte. Configuraţia teritorială a folclorului nu mai îndreptăţeşte atare evaluare, o seamă de aspecte arhaice şi de mare pondere apărînd şi în sudul Carpaţilor, ceea ce e firesc dacă se ţine seamă că diferenţierea dialectală a graiurilor este mult mai recentă, în opoziţie cu substratul trac, sau chiar indoeuropean, al unor bunuri folclorice. Ca atare, diferenţierea mai accentuată a folclorului transilvănean are la bază alte determinante decît vechimea istorică a speciilor sau a trăsăturilor stilistice primordiale. Relieful mai frămîntat al provinciei a favorizat dezvoltarea unor zone mai numeroase în cadrul economiei feudale de tip închis, care a contribuit la adîncirea diferenţierii acestora. Chiar formaţiile voievodale care au premers voievodatelor independente atestă o fărîmiţare pronunţată care a avut şi consecinţe culturale. Faptul era oarecum notoriu, întrucît Grigore Ureche, schiţînd o configuraţie a provinciei de la apusul Moldovei sale, semnală: „Țara Ardealului nu iese numai o țară însăș, ci Ardealul să chiamă mijlocul țării, care multe coprinde în toate părțile, în carea stă și scaunul crăiei. Iară pre la marginea ei sintu alte țări mai mici, carile toate de dinsa să țin și suptu ascultarea ei sintu: întâi cumu-i Maramoreșul, dispre Țara Leșască, și Țara Săcuiască dispre Moldova și Țara Oltului dispre Țara Muntenească și Țara Birsei, Țara Hațegului, Țara Aoășului și sintu și alte horde multe, carile toate ascultă de Crăiia Ungurească și să ținu de Ardeal“ (*Let. T. Mold.*, 133). Lista întocmită de Ureche se cuvine întregită prin alte „țări“: Banatul, țara Crișurilor, țara Moților (documentar atestată ca *Terra Abruth*), țara Năsăudului apoi Chioarul, iar bazinul Tirnavelor și al Mureșului superior și mijlociu constituind nucleul central, căruia ocupanții i-au dat numele Ardeal, menținut în această accepție pînă în zilele noastre de făgărașanul care, atunci

cînd trece Oltul spre nord, susține că se duce „pe Ardeal“.

Béla Bartók, care a izvodit întîia clasificare regională a folclorului muzical din Transilvania, releva diferențierea pronunțată a melodiilor cîntecelor nerituale: „În adevăr, melodiile unuia din teritorii sînt cu desăvîrșire necunoscute teritoriilor celorlalte. Ba în virful de nord al Ardealului este un teritoriu (Maramureșul) al cărui material melodic se deosebește în așa măsură de al celorlalte regiuni ardelenesti, încît ai crede că este al unui popor din mari depărtări“ (*Însemnări*, 167—168).

De aceea, în nord se distinge cu cea mai mare evidență zona maramureșană-oșană, chiar dacă unele aspecte au prelungiri spre sud, în Lăpuș și Năsăud. Zona folclorică are și suport etnografic în arhitectura rurală, dar mai cu seamă în port, deși acesta prezintă similitudini spre nord, la slovaci și ruteni, ca un bun cultural de mai ușoară circulație. Repertoriul folcloric se distinge prin prezența doinei cu sunete sughițate, în Maramureș aproape disparentă azi, menținută doar în unele cîntece nuptiale, apoi prin existența aproape exclusivă a versului octo (hepta) silabic, întrucît cel hexasilabic este atestat abia excepțional. De asemenea, se cuvine adăugată structura, de grad elementar, motivică, a melodiilor de joc, atari celule muzicale fiind repetate și îmbinate la discreția instrumentistului. Îndeosebi Oașul a păstrat mai nealterate trăsăturile arhaice, aici fiind cunoscute doar două categorii melodice pentru textele lirice și epice, *horea* cu sunetele sughițate, apoi melodia de joc pentru texte care depășesc cu mult sfera dansului, oșanul putînd „țipuri“ în intimitate orice versuri rechemate de starea sufletească a momentului. Maramureșul constituie cea de a doua subzonă, mai evoluată. Doina a fost înlocuită cu melodiile alerte ale așa-zisului ritm punctat, de asemeni de mai largă răspîndire, preluat probabil de la ucrainieni. Existența *horei lungi* și în sudul Maramureșului, numită aici „moroșenește“, indică o arie mai întinsă în vechime, fără putința de a preciza dacă pătrunderea spre sud e relativ mai nouă, sau dimpotrivă, o rămășiță din aria odinioară mai întinsă. Denumirea speciei („moroșenește“) pledează pentru întîia alternativă.

Se admite că Maramureșul n-a cunoscut colonizarea romană de după înfrîngerea lui Decebal, rămînînd un teritoriu

al dacilor liberi, romanizați mai târziu. E greu de susținut dacă atari realități au contribuit la structurarea folclorului maramureșan, exceptând lipsa cîntecelor rituale funebre amintite care par neîndoios de obârșie mediteraneano-romană. Dar provincia s-a dezvoltat la o plinătate care i-a îngăduit nu numai descălecarea politică prin întemeierea Moldovei independente, ci și configurarea unei fizionomii culturale atât de distincte, încît își pune pecetea vizibilă pe orice produs folcloric mai de adîncime sau de adopțiune mai recentă, ca fiind „moroșenesc“.

Zona următoare cuprinde Cîmpia Transilvaniei (spre apus pînă în lanțul munților Meseș), inclusiv Năsăudul, care se distinge prin cîteva trăsături aparte. În genere, folclorul acestei zone se arată mai evoluat, cu caracteristici mai puțin proeminente. Aici domină melodiile cu ritm punctat, în jocuri și mai cu seamă în cîntece. Subzona năsăudeană se diferențiază prin prezența unor melodii foarte ornamentate, cu broderii excesive de adevărată virtuozitate vocală, care par a fi forma evoluată a sunetelor sughitate din horea maramureșană. Colindele de asemenea sînt cîntate aici pe melodii în ritm lent și solemn, probabil sub influența cîntecelor nupțiale și funebre, în opoziție cu melodiile săltărețe din restul țării. De asemenea, Năsăudul se caracterizează prin oscilațiile funcționale ale textelor epice, aceeași narațiune versificată poate fi cînd baladă, cînd colindă, ba chiar strigătură la joc, în concordanță cu etimologia numelui baladă = cîntec de joc.

Transilvania sudică alcătuiește o zonă mai întinsă și în consecință mai fragmentată în subzone, pe alocuri cu particularități net individualizante. Bihorul alcătuiește partea vestică — depășind spre nord și sud limitele județului — cu o pecete arhaică din cele mai caracteristice. Melodiile mai păstrează urme ale recitativului de melodie liberă de doină prin sunetele obstinate, pe aceeași treaptă, ale ultimului rînd melodic, vizibile mai ales în melodiile de joc. Emisiunea vocală a cîntecelor lente păstrează timbrul foarte apropiat de cel metalic, o ciudățenie care ține fără îndoială de un gust arhaic. Dealtfel, nota dominantă a acestui arhaism este finețea materializată în nuanțe greu de perceput, care distinge în genere linia vibratorie a dansurilor bihorene. Strigăturile sînt cîntate, ca și în Oașul vecin, altă particularitate vădit arhaică. Țara Moșilor se arată a fi o prelungire a Biho-

rului, chiar dacă astăzi este fragmentată datorită factorilor care au condiționat evoluția ei inegală. Astfel, minerii din partea ei centrală, ținutul Abrudului, aveau în repertoriu numai cîntece de circulație mai largă, unele semiculte, încă de prin 1910, cum atestă masiv colecția Bartók, iar dansul s-a redus la țarina extrem de afinată, lipsită de prezența strigăturilor, în timp ce ținutul mocănesc din extremitatea răsăriteană a țării moșteni și-a păstrat pecetea mai arhaică, cu melodii de joc de stil bihorean — unele tipuri fiind chiar comune — și cu strigăturile cîntate, cu toate că repertoriul de dansuri s-a redus la un secioresc și învîrtita de perechi, aici urmînd modelul din Transilvania propriu-zisă. Ținutul vășarilor ocupă o poziție folclorică intermediară între mineri și mocani, arhaismul fiind mai accentuat în partea nordică, cu satele care au peregrinat mai puțin prin țară pentru desfacerea produselor din lemn. Hunedoara se distinge în cadrul acestei zone mai întîi prin fărîmîțarea ei în alte arii, profund inegale ca structură folclorică. Ținutul pădurenilor, între orașul Hunedoara și culmea Poiana Ruscăi, a rămas cel mai arhaic, inclusiv sub aspect demografic, avînd unele sate mici cu aceeași populație ca și în catagrafia ținutului de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Cîntecele rituale funebre, precum și unele nupțiale, poartă pecetea arhaică de odinioară, alături de cîntecele lente de aceeași factură cu un colorit profund original care, după toate indiciile, erau odinioară comune și Banatului de munte. Dealtfel, jocurile ținutului se înscriu în sfera bănățeană, mai ales sub aspect melodic. Folclorul din Țara Hațegului are o seamă de note comune cu cel pădurenesc de la nord, sugerînd ipoteza că odinioară, în feudalismul timpuriu, se întindea peste amîndouă ținuturile aceeași arie folclorică omogenă, astăzi disparată prin evoluția din partea sudică, ținut prin excelență nemeșesc. Arhaismul cîntecelor funebre din Țara Hațegului a cedat sub anumite aspecte, unele avînd o factură mai modernizată, iar printre jocuri locul prim îl ocupă *hațegana*, care a iradiat de aici, cîstîgînd teren în sudul Transilvaniei prin trăsăturile ei de dans specific de perechi, chiar dacă mai păstrează cîteva elemente ale jocului de coloană. Ținutul momirlanilor din bazinul Jiului transilvănean se arată o continuare firească a Țării Hațegului, cum a fost și sub aspect demografic, cu unele elemente de

grad mai arhaic, vădind încă o dată caracterul mai conservator al ariilor laterale. Industrializarea văii Jiului i-a redus considerabil din dimensiuni, aducind cu sine și sărăcirea repertoriului de baștină.

Valea Mureșului, cu ținutul Orăștiei, are caracteristici de factură mai nouă, vizibile în toate compartimentele repertoriului, exceptând colindele și o parte din cîntecele rituale funebre. Modernizarea e vizibilă mai ales în port, în arhitectura caselor, apoi în repertoriul de dansuri, *învîrta* de tip sibian-făgărășean fiind în proces de răspîndire, dominantă la șes, în vreme ce *bătuta* mai arhaică e în vădit regres, practică doar în satele de munte de lângă vechea Sarmizegetuză. În genere, Hunedoara se vădește a fi ținutul cu cel mai bogat repertoriu de colinde, unele sate avînd peste 90 de tipuri diferite, altă particularitate vădit arhaică.

Cea de a treia subzonă a Transilvaniei sudice e alcătuită din ținutul Sibiului, Țara Oltului și ținutul de la nord al Țirnavelor, fiecare din acestea avîndu-și notele diferențiatore, unele chiar neașteptat de pregnante. Cîntecele de aici se încadrează în același stil muzical caracteristic Transilvaniei sudice, fragmente de doină mai viețuind disparat în unele melodii instrumentale, îndeosebi în melopeea *Cînd și-a pierdut ciobanul oile*. În genere, factura folclorului de aici este mai evoluată decît cea bihoreană și a pădurenilor din Hunedoara, cu existența unor nuclee teritoriale generatoare de melodii cu structură specifică, percepute ca atare a fi din Mărginimea Sibiului, Țara Oltului sau Țirnave. Repertoriul cîntecelor rituale funebre s-a fărîmițat aici în chip neașteptat, cu formele insulare ale unor tipuri și cu contaminări tematice spre bocelele propriu-zise, semn vădit de disoluție. În contrast cu acesta, cîntecul de seceriș de tipul *Dealul Mohului* se vădește neașteptat de unitar pe întreaga zonă pînă la riul Sebeș, cu subtipurile inerente ale textului, dar cu aceeași arie solemnă și incitatoare, ceea ce pare a indica o vechime nu atît de îndepărtată. Sub unele aspecte, această subzonă e mai asemănătoare nu cu Hunedoara vecină, ci cu Bihorul, peste lanțul munților Apuseni. Astfel, cîntecele de șezătoare continuă pe cele de la poalele răsăritene ale Munților Apuseni și de pe valea Crișului Repede, coincidență semnalată și în tematica unor colinde.

Banatul constituie altă zonă folclorică, a cărei întindere coincide aproximativ cu cea lingvistică a graiului bănăţean. El se distinge de restul Transilvaniei prin melodică baladelor interpretată de lăutari cu acompaniament instrumental ca în sudul Carpaţilor, o seamă de tipuri fiind comune repertoriului din Oltenia, în vreme ce altele, mai puţine, au factură transilvăneană. O seamă de tipuri de baladă despre Novac şi Gruia au fost atestate numai aici, tematic Banatul deţinând cele mai multe tipuri despre aceştia, constatarea sugerând a fi aici zona de iradiere dacă nu chiar de creaţie. Repertoriul liric păstrează caracteristicile celui transilvănean, distanţându-se sub acest aspect de Oltenia, dar melodiile de cîntec se caracterizează în genere prin prezenţa refrenului, de aci denumirea de „dialect al refrenului”, dată de B. Bartók melodiceii textelor lirice. O particularitate marcantă a poeziei populare bănăţene este comparativ frecvenţa mult mai ridicată a versului hexasilabic, uneori adoptat chiar în bocetele propriu-zise. Unele aspecte arhaice dăinuie alături de altele de factură barocă, evident mai nouă, îmbinarea lor constituind o particularitate uşor sesizabilă.

Oltenia se divide în două mari zone, subcarpatică şi de şes, linia demarcaţională fiind aproximativ confluenţa ultimelor dealuri cu şesul. Oltenia subcarpatică, ţinut alcătuit în cea mai mare parte de sate moşneneşti, şi-a păstrat un aer de distincţie, vizibil în casele etajate, zvelte şi coplesite de vegetaţie. Gorjul s-a arătat mai conservator, îndeosebi prin păstrarea cîntecelor rituale funebre atît de arhaice ca factură şi mai ales ca tematică, pe cînd Vilcea se constituie ca subzonă mai evoluată şi cu un repertoriu mai sărac. În repertoriul liric domină doina cu hăulituri, caracterizată îndeosebi prin acea alunecare în final la o treaptă de jos, percepută a fi „olteneşte”. Textele lirice sînt precumpănitor erotice, cu acea agresivitate meridională de tonalitate senzuală, pe nedrept atribuită lăutarilor ţigani.

Oltenia de şes a fost, dimpotrivă, un ţinut alcătuit în chip covârşitor din sate clăcăşeşti. Trăind pînă nu demult în bordeie, locuinţe care aveau avantajul de a nu suferi mari daune la invaziile turcilor din raialele învecinate ale Diului şi Turnului, ţăranii au robotit din greu pe moşiile latifundi- rilor. Din această cauză au rămas mult mai înapoiţi decît cei din zona nordică, împilările generînd o atitudine de împotri-

vire mult mai activă. De aceea, balada este aici mult mai vie ca în nord, cultivată cu asiduitate de lăutari, dar și de țărani care adesea le cîntă ei înșiși la ocaziile festive acompaniați de cei dintii. De asemenea, cîntecele haiducești au fost cultivate mai asiduu, ca unele ce răspundeau unei stări mereu în tensiune. Textele lirice erotice sînt interpretate pe melodii de doină, numite „de dragoste”, parte din ele similare cu cele din Teleormanul învecinat.

Timocul se arată a fi și folcloric o prelungire a Olteniei, exceptînd, se pare, satele de la apus de lanțul muntos ce sfîrșește în fața Orșovei. El și-a păstrat fizionomia mai arhaică de arie folclorică marginală. Repertoriul ținutului este cunoscut doar parțial, dar baladele, cele mai cercetate, arată un stadiu incomparabil mai arhaic, melodia lor fiind similară, ca simplitate structurală cu cea a colindelor. A rămas ca și necunoscut repertoriul funebru și cel al obiceiurilor de peste an spre a pune în lumină fizionomia folclorică a ținutului și vechimea lui probabilă, dar nu mai încapă îndoială că stadiul arhaic atestat de balade infirmă afirmațiile celor care fixează așezarea românilor în acest ținut abia în secolele XVIII și XIX, odată cu împilările regimului fanariot din Țara Românească. În această perioadă s-au întezit emigrările, dar noii veniți s-au așezat aici fără să-i disloce pe alții, într-un ținut unde mai erau din vechime sate românești, cu o tradiție folclorică străveche, altfel nu e verosimil ca în nici două secole baladele să se diferențieze atît de mult de cele de la nordul Dunării prin rămînerea lor la un stadiu neverosimil de arhaic în contextul folcloric oltenesc și muntenesc. Puținele texte lirice publicate din ținut se apropie, cele mai multe, de repertoriul oltenesc, altele de cel bănățean, nu fără condimente arhaice care le conferă un farmec aparte.

Muntenia se subdivide în chip similar în Muntenia subcarpatică și Muntenia de șes, despărțite de linia dealurilor (Pitești — Buzău — R. Sărat). Și în Muntenia subcarpatică au dominat satele moșnenești, cel puțin pînă în apa Buzăului, conferind ținutului o înfățișare mai aleasă în port și locuințe. El se distinge mai întîi prin prezența colindelor, prin Muscel interpretate și de cete de fete, chiar dacă repertoriul vădește teritorial inegalități mari. Cîntecele lirice sînt de obicei înveșmîntate în melodia de contur liber a doinelor, denumite

variat, cu precădere „de codru“. Cele erotice cultivă cu precădere latura senzuală, dar nu lipsesc nici cele de ținută mai elevată despre dorul erotic, puternic spiritualizate. Jocurile sînt viguroase, îndeosebi *brîul* subcarpatic, distinct prin vioiciunea neobișnuită a mișcărilor.

Muntenia de șes corespunde de asemeni Olteniei de șes prin unele note de istorie socială comună. Ținutul a fost alcătuit în cea mai mare parte din sate clăcășești, îndeosebi partea vestică, pe cînd Bărăganul n-a fost populat decît de-a lungul rîurilor pînă pe la jumătatea secolului trecut. Țăranul a locuit și aici cu precădere în bordeie, cel puțin în fostele județe Teleorman și Vlașca, cum le-au surprins cercetările etnografice de la sfîrșitul secolului trecut. Portul avea înfățișare mizeră, pe alocuri cu influențe bulgărești, cum arată fotografiile din lucrarea profesorului oculist N. Manolescu despre *Igiena țăranului* (1895). Totuși creațiile folclorice se disting prin nota specifică românească. Îndeosebi baladele au fost cultivate cu asiduitate pe aceleași temeuri ca și în Oltenia de șes, procesul înaintat de urbanizare afectîndu-le doar marginal. Chiar în jurul capitalei, în fostul județ Ilfov, repertoriul de balade s-a dovedit neașteptat de întins și de tenace, C. Brăiloiu fiind totdeauna plăcut surprins de cîtă bogăție pulsa dincolo de porțile Bucureștilor. Textele lirice sînt predominant erotice, vehiculate de melodii de doină, numite de obicei după diversificarea teritorială: *de dragoste ca pe Olt*, *de dragoste ca pe Teleorman*, *de dragoste ca pe Neajlov* etc. Factura lor dinamizantă concordă cu agresivitatea sentimentului exprimat de textele poetice, în genere țăranul de aici gustînd viu tot ceea ce incită la acțiune, la porniri avîntate. Circulă frecvent și cîntecele haiducești, străbătute de același avînt, opțiunea pentru codru fiind un laitmotiv stereotip al aversiunii față de muncile agricole ale clăcășului. Influența bulgară e vizibilă în repertoriul de dansuri, între care *geamparalele* par acclimatizate mai de mult, pe cînd altele abia au o circulație restrînsă și cu conștiința vie că sînt „bulgărești“.

Dobrogea se vădește a fi un ținut compozit, în concordanță cu proveniența populației. Partea apuseană, de-a lungul Dunării, nu e decît o continuare a Munteniei, în satele de aici dăinuind același repertoriu folcloric ca și la apus de

Dunăre, pe alocuri cu unele aspecte mai arhaice, ceea ce presupune o vechime apreciabilă a așezărilor românești. În partea răsăriteană, îndeosebi în sud, s-au stabilit în diferite rinduri, mai ales după alipirea la România, mocani din sudul Transilvaniei care coborau cu turmele pînă aici. Folclorul acestora și-a păstrat fizionomia ținutului de obîrșie, cu puține intruziuni în repertoriul liric. Peste cele două straturi de populație mai veche s-au adăugat noii coloniști, din Muntenia și Oltenia, presărați pe întinsul provinciei. Ca atare, folclorul dobrogean oferă o policromie rară, unde cercetătorii viitori vor avea prilejul să asiste la unele osmoze, deși procesul radical de urbanizare va aduce peste toate nivelarea unificatoare.

Și în Moldova se disting vizibil cele două părți, adică Moldova de munte pînă în apa Siretului, iar spre răsărit Moldova deluroasă, dar în alt sens decît în Oltenia și Muntenia. S-a petrecut aici un fenomen de sărăcire accentuată a culturii populare autohtone, cum atestă consemnările domnitorului D. Cantemir și ale celorlalți cărturari din secolul trecut. Din faimosul *călușar* moldovenesc, cu peste 100 de jocuri, de pe vremea lui Cantemir, n-a mai rămas nici o urmă, iar *Drăgaica* mai viețuia pe la sfîrșitul secolului trecut prin unele zicători, ecouri ale dansului zburdalnic al fetelor. M. Kogălniceanu deplîngea la 1845 sărăcirea repertoriului, constatînd cum portul moldovenesc „ca și atite alte obiceiuri vechi strămoșești ce ne da un tip original, a trecut și s-a șters în Moldova”, întrucît „chiar țerancile au început a se desgusta de catrință și de altîte” (*Calend. pe a. 1845*). La începutul secolului, N. Iorga repeta observația, relevînd existența portului popular prin județul Roman numai la ciangăi. Cele mai numeroase tipuri de balade moldovenesti se găsesc în întia colecție a provinciei, întocmită de V. Alecsandri, în colecțiile ulterioare repertoriul epic subțîindu-se considerabil, cu excepția sudului învecinat cu Muntenia, care a mai păstrat o parte din balade, adesea în variante bine rotunjite. Scăderea e oarecum generală, căci G. Călinescu constata la rîndu-i în *Viața lui Ion Creangă* un fel de vid etnografic la răsăritul Siretului, în opoziție cu Moldova de la apusul riului, viețuind încă în coordonatele unei culturi populare autohtone. Judecînd după scrierile lui Creangă, Hogaș, Gane și Sadoveanu,

Moldova autentică e cea de la munte, izvor pururea întineritor de literatură, iar drumeții care au căutat vreo oază moldovenească s-au abătut totdeauna spre văile care curg din Carpați în Siret. Cauzele acestei sărăcirii etnografice în stînga Siretului sînt mai multe și greu de drămăluit în ponderea fiecăreia dintre ele. Aici, influența boierimii a fost mai mare decît la sud de Milcov, aceasta a participat mai activ la viața populară, cum atestă o seamă de mărturii. Așa s-ar explica mulțimea romanelor care, melodic, au pătruns pînă și în unele cîntece nuptiale vechi, apoi a melodiilor de polcă la dansurile populare autohtone. Se pare totuși că a precumpănit lipsa de tenacitate spirituală față de patrimoniul propriu, o anumită indiferență față de specificul moldovenesc. Aceasta a fost alimentată uneori și de alte considerații, unele de natură religioasă, referitoare la caracterul sacral al slavonei bisericești, cum semnală N. Iorga: „În popor astăzi încă mai există această credință care a contribuit foarte mult la rutenizarea unor anume sate din Bucovina: prejudecata limbii mai vechi și, deci, sacre“ (*Ist. lit. rom. int. sint.*, 32).

Repertoriul folcloric indică aici, incomparabil mai mult decît în sudul Carpaților, o continuitate dinspre munte spre dealuri și stepă, atît cît s-a mai păstrat în ținuturile din urmă, ceea ce ar indica direcția în care a roit surplusul de populație, alături de schimburile comerciale dintre munte și șes, atît de frecvente odinioară. Se disting și în Moldova două zone folclorice, doar în parte corespunzătoare vechii împărțiri în Țara de Sus și Țara de Jos. Zona nordică a păstrat repertoriul moldovenesc în toată plinătatea lui, doar epicul s-a subțiat cu timpul, iar colindele pare că n-au prins niciodată rădăcini temeinice, preponderent rămînînd teatrul popular în feluritele forme, de la cele străvechi cu mască animalieră (*ursul, capra*) pînă la cele mai noi de factură livrescă. Bucovina se vedește ținutul plin de viață folclorică, aici mai păstrîndu-se doina în forme aproape strofizate. Melodiile textelor lirice par a fi de asemenea specifice regiunii, îndeosebi cele de factură arhaică avînd așa-numita cadență frigidă, strofa muzicală terminîndu-se prin două sunete la interval de semiton, ceea ce conferă lirismului o adîncime abisală, pe care Eminescu a putut-o transpune în lirica sa numai cu ajutorul cuvintelor. Spre sudul zonei, această categorie melodică a mai putut fi surprinsă sporadic la cei mai vîrstnici, ea ieșînd

de mult din uzul curent. Textele lirice din această zonă au aceleași particularități stilistice ca și lirica transilvăneană, după cum și comunitatea tematică în proporții neașteptate confirmă atare apropiere. Bocetul din această zonă e susținut de melodii strofizate, cu structură regulată, ca atare și textele poetice sint constant izometrice. Limita sudică a celor două specii nu coincide, cea a bocetului fiind mai spre nord, dar se pare cu tendința de a înainta spre sud. Subzona din stînga Siretului se arată mai săracă, folcloriștii muzicologi fiind întotdeauna dezamăgiți de repertoriul liric curent. Cu toate acestea, repertoriul de dansuri populare este remarcabil, se pare chiar cu tipuri inexistente în Moldova de munte, iar melodiile lor prezintă o bogăție care în parte răscumpără sărăcia celor lirice.

Zona sudică se arată mai săracă în zestre folclorică moldovenească. Vrancea este în bună parte o continuare a repertoriului din Muntenia învecinată, așa cum s-a cristalizat în nordul Rimnicului Sărat, după cum județul Galați are similitudini evidente cu folclorul Munteniei răsăritene. Îndeosebi colindele arată o continuitate a repertoriului din Muntenia subcarpatică, precum și o seamă de balade, semnalate chiar de colecțiile recente. Lirica ținutului are aceleași caracteristici sub raport literar ca și lirica sudică (Oltenia—Muntenia), iar bocetul este cîntat pe melodii cu structură liberă, nearhitectonică, textele avînd deci versuri heterometrice, neregulate. Partea din stînga Siretului nu a fost explorată cu minuțiozitatea necesară pentru a se întocmi o hartă mai exactă a configurației folclorice, dincolo de ceea ce au putut oferi sondajele cu caracter disparat.

Zonele folclorice ale țării se vădesc inegale nu numai în ceea ce privește consistența repertoriului, dar și ca vîrstă, unele fiind mai arhaice (Oașul, Bihorul, Ținutul pădurenilor, Gorjul), altele fiind mai evoluat. Această evoluție s-a canalizat pe două căi, potrivit condițiilor specifice acționate de o complexitate de factori. Cel mai adesea, ea s-a desfășurat sub imboldul și patronajul culturii urbane, procesul de orășenizare constituind filonul principal al evoluției noastre de după pacea de la Adrianopole (1829), prin intrarea Principatelor Române în orbita economiei de schimb. Se semnalează însă și o evoluție din imbold propriu, ca o excreșcență

firească a repertoriului din zonă, fără intruziuni urbane. Fenomenul a fost observat în regiuni unde folclorul se afla pe o treaptă comparativ mai evoluată decît a regiunilor învecinate, servind acestora de model și de furnizoare de repertorii. Aceste regiuni au devenit astfel exportatoare de folclor în restul țării, fenomenul fiind sensibil favorizat de mijloacele moderne de difuzare (patefon, radio etc.). Pînă acum au fost semnalate trei asemenea zone care exercită acest fel de „imperialism“ folcloric. În Muntenia subcarpatică, aproximativ între Argeș și Buzău, s-a născut în primele decenii ale secolului nostru așa-zisul cîntec modern, muzical opus cîntecului dialectal, mult ornamentat și ca atare greu de înșușit. În condițiile noi de circulație intensă, la lucru (exploatarea forestiere, munci agricole sezoniere etc.) s-a simțit nevoia unui limbaj muzical comun, luînd naștere această melodică cu o construcție mai simplă și mai cu seamă lipsită de podoabele melismatice, cu ușurință de învățat și mai cu seamă potrivit pentru a fi cîntat în grup chiar la locul de muncă, așa cum obișnuiesc cu precădere fetele, îndeosebi la culesul fructelor. Acest stil melodic modern a prins rădăcini viabile, prin stagiul militar ajungînd în cele mai îndepărtate colțuri de țară, vigoarea lui fiind alimentată și de emisiunile radiofonice. Cam în aceeași vreme a luat naștere un stil muzical similar, dar pe bază transilvăneană, în zona Făgăraș—Sibiu, caracterizat prin aceeași simplitate a liniei melodice și mai cu seamă lipsit de înfloriturile melismatice cu pondere atît de mare în vechile melodii ale dialectelor transilvănene. Din această zonă, atari melodii de stil evoluat au iradiat spre nord și spre vest, însoțite și de răspîndirea învîrtitei cu ritm neregulat și de cea a faimosului port săliștenesc, procesul difuzării lăsîndu-se surprins în fazele lui nuanțate în părțile Orăștiei și pe valea Ampoiului.

După cel de al doilea război mondial, Banatul a început să exercite o îniriure din ce în ce mai tiranizantă. Îndeosebi culegerile din urmă au semnalat invazia de cîntece și melodii de joc bănățene nu numai în Hunedoara învecinată, ci chiar mai adînc prin părțile Sibiului și Țara moților, adesea fenomenul fiind însoțit și de răspîndirea torogoatei, instrument încetățenit în Banat de abia după primul război mondial. Spre deosebire de influența stilului modern al celor două zone care nu a dus la eliminarea cîntecelor mai vechi de tip local,

invazia folclorului bănăţean s-a vădit sinonimă cu părăsirea repertoriului local de cintece şi mai cu seamă de melodii de joc, ceea ce echivalează pe plan naţional cu o sărăcire regretabilă.

*

Creaţia folclorică, operă anonimă de sorginte analfabetă, a fost inclusă de unii în ceea ce s-a numit *cultura minoră*. Nuanţa peiorativă este reliefată de îndată de opoziţia cu cealaltă categorie, *cultura majoră*, creaţie a straturilor cultivate. În fapt, opoziţia se reduce la fixarea prin documentul scris a celei din urmă, cu unele caracteristici care decurg din aceasta, căci şi creaţia folclorică a îndeplinit aceleaşi rosturi în viaţa mulţimilor, satisfăcînd cu succes nevoile de natură spirituală, adesea mai adînc şi cu eficienţă mai deplină decît cultura majoră. Dacă nu se uită că la noi cultura de tip folcloric a fost îmbrăţişată de toate clasele sociale pînă prin secolul al XVIII-lea, odată cu pătrunderea culturii europene de tip renescentist printre elementele clasei conducătoare, aşazi cultura minoră a constituit o realitate spirituală a cărei eficienţă nu poate fi trecută cu vederea, în ciuda neajunsului că nu ne-a putut face cunoscuţi în afară prin documentul livresc.

Creaţia folclorică alcătuieşte alături de limbă liantul principal în consolidarea unei colectivităţi. Dacă aceasta din urmă serveşte nevoile zilnice în convieţuirea dintre indivizi, cimentarea comunităţii ca fiinţă socială e îndeplinită cu precădere de cultura folclorică, întrucît numai ea poate genera conştiinţa apartenenţei la un grup social prin jaloanele sale orientative de mărimi diferite. Folclorul oferă o viziune despre lume, dă sens modurilor de existenţă, cosmică şi biologică şi sistematizează semnificaţiile fenomenelor care afectează existenţa. El a rînduit toate modalităţile de a percepe în mod adecvat, potrivit nivelului cultural în evoluţie, etapele celor două mari cicluri ale existenţei, calendaristic şi familial, instituind punctele de reper necesare şi modalităţile de a depăşi crizele generate de acestea. Prin atari jalonări ale ciclului existenţial, s-a creat ritmul necesar de percepere a timpului inform, căci prin fragmentarea lui în perioade ritmice s-a putut naşte acel sentiment indispen-

sabil al devenirii, al alternărilor cosmice, fără de care viața n-ar mai fi posibilă decât la stadiul animalier. Creația folclorică a pus la îndemina omului nu numai mijloacele de a se apăra împotriva calamităților, de la cele cosmice la cele provocate de ambianța cotidiană, ci și procedeele de a interveni *active*, fie pentru a ajuta perfectarea ciclurilor existențiale, fie pentru a determina evoluția unor fenomene după dorința sa și a comunității din care făcea parte. Aceasta i-a sporit enorm încrederea în forțele proprii, l-a ridicat la rangul de demiurg egocentric, iar pe de altă parte i-a format viziunea unui cosmos familiar, docil și maleabil la discreția sa, într-o conviețuire egalitară și tolerantă pe care o va distruge concepția științifică a lumii. Modalitățile de acționare și de intervenție activă i-au fost oferite de câteva procedee de gândire primară, rudimentară, încununate de eficiența supremă a cuvântului rostit în împrejurări bine codificate. Prin aceasta, viața populară era guvernată de resorturi puternic spiritualizate, omul primar trăind în chip aparent neverosimil sub imperiul propriului său suflet. În fapt, toate aceste mijloace care prezidau la desfășurarea rituală a celor două cicluri, deși aveau în ultimă instanță resorturi materialiste, întrucât urmăreau apărarea vieții pe plan biologic și economic, acționau asupra insului și mai ales a colectivității ca emanații spirituale, punind în acțiune potențialul psihic în toate resorturile lui, în subsidiar cu acea încredere oarbă în eficiența sa, ceea ce a constituit o binefacere enormă sub aspectul pedagogiei sociale. Teama care a preșezut, după părerile etnologilor, la multe din reprezentările și modurile de acțiune ale omului primar, nu a avut efecte negative, paralizante, dimpotrivă, ea l-a împins la căutarea soluției adecvate, de a cărei eficiență el nu s-a îndoit, starea deprimantă momentană cedind optimismului funciar cu rădăcini spirituale atât de robuste. Prin cultura de tip folcloric a luat naștere un sistem existențial orinduit în chipul cel mai organic, dispus într-o ierarhie minuțios cumpănită pînă în ramificațiile cele mai mărunte. Ea conferea insului popular comoditatea necesară pentru desfășurarea etapelor activității potrivit vârstei și anotimpurilor, acea *aisance* atât de caracteristică omului care se știe cu desăvîrșire orientat în toate ale existenței. Organicitatea acestei vieți pulsa în toate

fibrelor vieții rurale și cine a avut prilejul să cunoască îndeaproape o colectivitate viețuind după atari norme tradiționale a rămas captivat de plinătatea spirituală a insului rural și de siguranța tuturor acțiunilor sale, întrucât toate se subsumau riguros unui ritm care în ultimă instanță era prezidat de cel cosmic. Căci țăranul s-a vădit a fi unica ființă completă, armonios angajată atît pe plan practic, economic, cit și spiritual. El era agricultor și crescător de animale, după spațiul economic în care viețuia, apoi șef de familie, știind să-și întindă atribuțiile în mod adecvat, la nevoie se institua medic pentru ai săi sau pentru animalele din gospodărie, după cum tot el confecționa mobila rudimentară și uneltele de lemn mai simple de care avea nevoie, iar în zilele de sărbătoare devenea maestru de ceremonii sau actant cu rol bine determinat, eventual interpret al producțiilor artistice aferente, după cum îl impulsiona facultățile creatoare mai proeminente sau mai reduse. Specializările s-au conturat mai mult sub imperiul nevoilor de schimb economic, abia tehnica de proveniență industrială impunându-le ca necesități inexorabile.

Folclorul românesc a întregit omogenitatea națională promovată de o limbă comună, lipsită de impedimente dialectale, la unificarea căreia ciobanii transhumanți și-au adus contribuția substanțială, subliniată de lingviști și alți cercetători. În același sens au acționat și răsfringerile folclorice ale realității românești, lărgind conștiința de grup pînă la aceea de comunitate etnică. În chip difuz, straturile populare au avut intuiția unei entități naționale răspîndită pe spațiu marcat de niște coordonate evidente. De aceea, e întru totul firească oglindirea acestora în producțiile folclorice, îndeosebi în cele epice arhaice, mărturie indirectă a vechimii lor. Deasă referire la realități toponimice din propriul ținut este subînțeleasă, ea oferindu-se de la sine pentru nevoia numeroaselor localizări, cum ar fi, pentru baladele din sudul Carpaților, capitala București, fără a lipsi nici elogiul vechii capitale, cu atît mai prețios cu cit provine de pe țărmul Dunării oltene, într-o variantă a baladei *Trei lebede* :

Cîte tirguri sînt în țară,
Nici un tirg nu mni-e frumos
Ca tirgu *Tirgoviștii* !

Ceea ce surprinde în chipul cel mai plăcut este tocmai pomenirea unor toponimice din regiuni românești îndepărtate de locul unde circulă narațiunea versificată. Într-un caiet al „preparandului” arădean D. Ardelean, scris în 1831, se întâlnește o variantă a baladei *Toma Alimoș*, cu acțiunea localizată la:

...Jos la cîmpii *Nistrului*,

Unde-i drag voinicului...

acolo hălăduiește în voie:

Iosif Dalimos

Boieri din *Țara de jos*...

care trădează o cunoaștere familiară a împărțirii Moldovei din perioada feudală. Într-o colindă din Tălaj—Arad care începe cu tabloul inundat de soarele dimineții se arată:

...Alta rază răzuiește

Jos pe cîmpul *Nistrului*...

Balada *Vidul Viteazul* din Doman—Caraș localizează acțiunea în chip similar:

Pornit-au, Doamne, pornit...

Sus pe apa *Nistrului*...

O colindă din Țara Loviștei începe: „Din țărmurilea *Nistrului*”, cu refrenul toponimic alterat *Lelistrele*, iar alt începe încadrînd fluviul în epitete: „*Nistru* mic mare-a venit” și localizînd întîlnirea cu flăcăul călare „Jos pe cîmpii *Nistrului*”, cu refrenul ciudat *Ne-Nistrule!*, reflex al unei personificări ancestrale ale cărei rădăcini nu se lasă deslușite. De asemenea, într-o variantă a baladei *Corbea* din Giștești—Ilfov, se precizează cu privire la descrierea temniței:

Nistru mic mare-a venit,

Șerpîi s-au balaurit...

Într-o colindă din Cărnăraș (Cîmpia Transilvaniei), piatra miraculoasă e așezată lingă fluviul cel mare: „Pe marginea *Dunării*”. Numele revine mereu în producțiile transilvănene,

în epică și lirică, după cum atestă variante bihorene și moțești ale cîntecului:

Pe marginea *Dunării*
Merge-o fată cu boii...

sau în formă diminutivală, ca în colinda despre mare și măr din Săldăbaj—Bihor:

Pe țarmuri de *Dunăriță* Un pom nalt înrămurat...
Crescut-o, răsărit-o

O colindă din Tărtăria—Alba invocă celălalt riu mare:

P-îngă *mare*, p-îngă *Tisa*
Maica sfîntă plimbă-mi-să...

dar cele mai multe colinde privesc spre sudul transcarpatic, colinda cătanei din Romos—Hunedoara localizînd mama prefăcută în negură:

În lunca *Oltului*,
În vatra *Motrului*...

după cum voinicul plecat la vînat, dintr-o colindă din Teiuș—Alba se abate:

Pe coastele *Lotrului*,
Pe luncile *Jiului*...

în chip similar cu o colindă de flăcău de lingă Rîmnicu Sărat:

Din cîmpia *Lotrului*
Pin-în apa *Oltului*...

Baladele bănățene obișnuiesc să localizeze acțiunea din unele balade: „Colo sus la *București*“, dar mai frecvent e menționat genericul *Țara Românească*, la unii cîntăreți în formula finală, răsunînd ca un fel de izbăvire națională, cum se vede în *Ianoș-Crai* și *Anuța*:

...Apoi el pleca Ca să povestească
În *Țara Românească* Hora voinicească.

Numele e însoțit de un nimb trădat de simpatia cu care e înconjurat, ca într-o variantă a baladei *Oleac*:

...În *Țara Românească*,
Domnul s-o păzască!

iar într-o baladă despre nașterea și botezul lui Novac:

...Ca tot să se pomenească
D-astă viță novăcească
Pînă-n *Țara Românească*.

Din perspectivă transilvăneană, provincia vecină e situată în jos, potrivit coboririi din Carpați spre Dunăre, cum se vede și în unele colinde, ca în varianta din Urișiu de sus—Mureș:

Jos în *Țara Românească*
Este-o grădină domnească...

Citeva balade bănățene se referă la cealaltă provincie istorică, ca în rarissima *Manuilă și Mustafa*:

Că-n *Moldova-i* vremea ieă
Și la toți viața grea...

Că de *Vrancea* mai la vale
Strigă turcii-n gura mare...

iar în *Ștefănuț-Vodă* din Tievaniu Mic—Caraș acțiunea are actanți din locuri românești îndepărtate:

Dusu-s-au, s-au dus
Domnii cei din *Iași*

Și din *Făgăraș*...

cele două toponime sprijinindu-se pe rima comună care le-a înmănunchat. Asocierea prin rimă a unit și alte nume din ținuturi diferite, ca în varianta baladei *Ana Giurgiuleana* din Valea Almăjului (Banat):

Strigă Ana *Zurzuliana*
Din turnu *Sibiului*
Di la *Tirgu Jiului*...

În sudul Carpaților, referirile la cele două țărișoare din nord sînt de asemeni dese, uneori închegate în formule ce circulă stereotip. Astfel, balada *Ghiță Cătănuță* este de obicei localizată:

Pe culmița dealului,
Dealului *Ardealului*...

cum atestă și o variantă din Banatul sirbesc din colecția Bartók, precum și una moldovenească din Cudalbi—Galați a baladei *Novac*, iar într-o variantă a lui *Toma Alimoș* din Celei—Romanai se precizează:

...Da-nchina-o-aș cîmpului,
Cîmpului *Ardealului*...

Uneori, numele provinciei e asociat cu cel al vreunui oraș din partea opusă a Carpaților, ca în varianta *Bogdan—Dimian* din orașul Corabia:

...Vai, cu Bogdan-Dimian,
Băiețl de la *Ardeal*...

în vreme ce calul lui e:

Toceai din sat din *Birlad*,
Săvai de la popa Vlad...

Despre *Iancu Jianu* (Desa—Dolj) se arată:

...C-ala-i hoțu Jianu
De-a jăcmănit *Ardealu*,
Ardealu, Tilormanu...

Baladele din Oltenia și Muntenia sînt împinzite de toponimice transilvănene, fără să le depășească totuși pe cele locale. Astfel, *Iovan Iorgovan* (Desa—Dolj) se duce:

În tîrg, în *Sibiu*
Își lua paloș demischiu...

dar pare mai frecvent menționat celălalt oraș sudic, ca în varianta *Cea fată de frînc* (Birca—Dolj):

...El, frate, pleca
În tîrg, în *Brașov*,
În *Brașovu*-ăl vechi,
Vechi și de demult...

sau ca în *Miu haiducul* din Gemenea—Dimbovița:

În curte la Ștefan Vodă
Mi s-a strîns boieri la vorbă
Iar boierii tîrgului
Și cu ai *Brașovului*...

uneori în formă diminutivală, ca în *Jăman Crai* din Celei—Romanai:

...Fată de român
Verde otrăfel,
E din *Brașovel*...

Variantele baladei *Oleac* din Oltenia și Muntenia sînt arătate de obicei ca avînd începutul acțiunii în cetatea lui Ioan Corvinul sub vechiul ei nume românesc, așa cum e atestat de documente:

Sus la *Inidioară*

Voinicel se-nsoară...

dar cel mai adesea variantele îl redau stîlcit: „Sus la *Inindioară*“ (Orlea—Romanai), pînă la Sus la „*Indicioară*“ (Mavrodin—Teleorman), înțeles de interpret ca un „deal înalt“, sau „Sus la *Ilidioară*“ din Timoc. Se mai întîlnesc și riurile transilvănene: „Ca să urce *Crișul*“ (*Domn Ștefan Opriș* din Drăgești—Dimbovita), „Unde *Mureș* bate“ (*La Șoiman Opriș* din Vulturești—Argeș) etc.

Nu lipsesc referirile la cealaltă provincie. În formula inițială despre masa domnească, îndeosebi în variantele baladei *Miu haiducul* e asociată și provincia ca o soră firească:

Tot boierii țerii

Frate, și-ai *Moldoviei*...

Varianta baladei *Șiret Cîrpălabu* din Galicea Mare—Dolj reliefează ca o culme a jafului comis de acesta:

Ce s-a-nvrăjbit cu dracu

Și mi-a secat *Bugeacu*...

iar *Buica Becheanu* din Malu—Ilfov localizează întîmplarea:

...Sus pe malul *Prutului*...

În variantele baladei *Costea* revine des peisajul îndepărtat, toponimicul fiind înfrumusețat și de perechea sa diminutivă:

...Pe cîmpul *Tighinii*

Și p-al *Tighiniței*... (Blejești—Teleorman)

după cum într-un plugușor din Țara Loviștei se precizează că bădica Traian „La *Tighina* a plecat“. Fantezia populară a acumulat uneori nume disparate, însumarea lor vînd să sugereze enormitatea calamității, ca în *Iordăchița a Lupului* din Desa—Dolj.

...Arde focu sus la *Iași*

Schintiile-n *Filiași*

Para-i bate-n *București*...

Mai instructive se arată localizările extraprovinciale din baladele timocene, intrucit acestea nu mai pot fi bănuite de înfriurirea școlii și a manualelor didactice. Numele românesci răsună familiar, ca venind din aceeași comunitate largă. Pe cînd în Oltenia și Muntenia acțiunea din *Badiu* e localizată la Dunăre, aici se arată, dimpotrivă:

...Pîn oraș, pîn *Brașov*
Umblă turci de-așteamătu
După *Badiu* cricimariu...

Mai des e pomenită provincia de peste Dunăre, incrustată în formula finală ca și în baladele bănățene:

...Colea-n *Țara Rumânească*
Toată lumea să cetească...

iar *Ghiță Cătănuță* își ia altă soție în final:

...Făcu nuntă boierească Cîntec să să pomenească.
Colea-n Țara Rumânească...

Neașteptat de frecvente sint mențiunile despre *Moldova*. Ca și în *Oltenia* și *Muntenia*, fratele și sora din *Oleac* se recunosc:

Ieu sint fecior *Popii Oprii*
Din țara *Moldovii...*

iar ea:

Fata *Popii Oprii*
Din țara *Moldovii...*

Acțiunea din *Marcu Viteazu* e localizată:

Jos pe apa *Nistrului*,
La morile turcului...

după cum în *Gruicea*, peștorii sint solicitați

Să s-astringă la *Galați...*

iar în alte balade e pomenită capitala:

Tot în *Iași*, în *Iași*
Din *Iași* în *Măriaș...* (*Tudor Zăvălaș*)

sau în *Domnu Ștefăniță*, cu asocierea impusă de rimă:

Colea sus la Iași

Și la Făgăraș...

Într-o variantă a baladei *Costea* apare și „Pe cîmpul *Tirhiniei*“, alterarea vădind vechimea numelui și însemnătatea mai redusă a localității.

Cintecelile epice din nordul Moldovei aduc detalii toponimice din celelalte provincii. În varianta baladei *Oleac* din Vlăsinești—Dorohoi, fratele și sora nu mai sînt din Moldova, ci:

...Eu îs feciorul Radului

Din țara *Banatului*,

Eu îs fata Radului

Din țara *Banatului*...

Zdrelea haiducul e surprins în acțiune:

Zdrelea trece *Dunărea*,

iar Jianu își păstrează identitatea oltenească:

...N-ai auzit de-un Jian

Și de-un hoț de *Craiovean*... (Minăstireni—Botoșani)

pe cînd Codrean e localizat la orașul din margine: „Colea-n deal la *Movilău*“ (Vlăsinești—Dorohoi).

Între colindele din extremitatea răsăriteană a Moldovei una este numită *colinda Jiului mic*, începutul indicînd locul unde se desfășoară scena:

Jii al mic mare-o vinit

Da di-adînc nepotrivit...

după cum în Valea Almăjului din sudul Banatului E. Petrovici a cules *Cînc'icu Jiului*, cu început similar:

Jiiu-al mic mari-o vinit

Și dă mari, mărziîn n-ari...

Unele variante moldovenești au alterat numele riului:

*Jei*u mic mare-o vinitu...

iar în colecția Ștefănuță alterarea e și mai adîncă:

Jaim, *Jaim* mic mai mari

Iel de mari maluri n-ari...

Atari elemente toponimice nu sînt înşiruite din nevoia de a insera nişte nume spre conturarea ficţiunii poetice. Ele au răspuns unor imbolduri mai adînci, ivindu-se oarecum involuntar pe buzele cîntăreţilor populari, ca nume familiare provenite din spaţiul locuit de aceeaşi semîntîie, lista lor alcătuiind o schiţă nebuloasă, totuşi plină de iluminări, a geografiei românilor, cu acele irizări de mit care îi dau un nimb strălucit spre a înrăma marea familie etnică. De la această conştiinţă difuză pînă la asocieri semnificative nu mai era decît un pas. Nu e de mirare că în unele variante sînt cumulate toponimice din vechile ţări voievodale. În balada *Arian' al mic* din Timoc, împăratul îşi caută peţitori: „În *Brăsova* pleca“, apoi succesiv „N vale-n *Craiova*“, „N vale-n *Moldova*“, unde găseşte pe cel apt de a sări groapa fatidică:

Conu Bujorel...

Din *Ţara de jos*...

O variantă a baladei *Miu aiducu* din Timoc asociază la banchetul domnesc:

...Tot boieri ai ţăriei,

A triile-a *Craiovei*

A doile-a *Moldovei*,

A patrulea a *Diului*...

Izbăvitorul robilor luaţi de tătari e un voinic ce cumulează apartenenţe la toate provinciile ţării împreună cu calul său:

...Acu-sosi din *Ardeal*

D-un tinerel *moldovean*

P-un cal vînat *dobrogean*...

sau într-o formulare din sudul Moldovei:

Gheorghiţă Zătrean,

Fecior de *mocan*,

Pui de *moldovean*...

care, după izbînda împotriva tătarilor se însoară cu o fată din convoiul celor dezrobiţi:

Cu dalba Dobriţa

De la *Ialomiţa*...

Atare asociere de nume disparate teritorial nu poate fi întîmplătoare. La baza selectării lor se vede intenţia de a fi

reprezentative pentru aria locuită de români, iar în subsidiar de a simboliza o năzuință. Nu e greu de ghicit în disparitatea aparentă a toponimicelor și a provenienței provinciale încercarea de a da o definiție sumară a etnicului românesc prin părțile lui componente. Inserarea lor în țesutul narațiunilor versificate e o răbufnire involuntară a conștiinței de a aparține aceluiași grup etnic care alcătuiește un corp unitar în ciuda fărâmițărilor politice și administrative. Această conștiință a unității etnice a mocnit sub spuză veacuri de-a rindul, starea latentă abia revelindu-se prin mugurii jaloanelor toponimice și prin iluminările, scăpate mai mult printre rinduri, ale întiilor cărturari în românește. Mitropolitul Simeon Ștefan în *Predosloviea Noului Testament*, tipărit în 1648, are viziunea întregului neam când previne pe cititor: „Aciasta încă vă rugăm să luați aminte că rumânii nu grăiescu în toate țările într-un chip, încă neci într-o țară toți într-un chip“. Conștiința etnică se dezvăluie la un potențial mai ridicat în *Cuvântu înpreună* al lui Vasile Lupu din *Carte românească de învățătură*, tipărită în Iași în 1643. Voievodul Moldovei se adresează „Cătră toată semenția rumenească... pretutinderea ce să află pravoslavnici într-aciastă limbă... Di întru cit s-au îndurat Dumnedzău di întru mila sa de ni-au dăruit dăruim și noi acest daru limbii românești“. Unitatea culturală a premers celei politice pentru că cea dintii a fost susținută de o unitate folclorică, de nivel elementar pe bază lingvistică, totuși deplin cimentată în toate articulațiile ei. Aceasta a iluminat conștiințele în toate timpurile, îndeosebi în perioadele critice. Spaima în fața cataclismelor istorice, conștiința de a se afla „în calea răutăților“, a răbufnit în sinonimia Anatolia = țară pustie, cum se poate desluși în variantele baladelor *Corbul și vîntul turbat* și mai cu seamă *Voica (Lenore)* din sudul Carpaților. Patria cotropitorilor a primit atributele unui ținut nefast, generator de nenorociri:

...Sus la *Nadolie*

Cea țară pustie...

prin Timoc și sub formă plurală, ca o multiplicare a nenorocului istoric:

...Într-ale *Nădolie*,

Într-ale țări pustii...

Uneori, pomenirea e însoțită de urarea fatală:

...Sus la *Nadolie*,

Vedea-o-aș pustie...

Blestemul popular incrimina o țară inchipuită aidoma unui pustiu imens, apt a genera numai hoarde cotropitoare și roiuri de lăcuste aducătoare de calamități similare.

*

Creația folclorică s-a impus în cultura românească drept o componentă ce și-a dezvăluit valențele, deși încă nu pe deplin. Folclorul a servit ca sursă de inspirație, cum dovedesc operele literare de căpetenie. Scriitorii s-au apropiat cu încredere, cei mai valoroși nerușinându-se de ucenicia la Cenușereasa de mai ieri—alaltăieri și sint semne că drumul va fi urmat spre a i se dezvălui din semnificațiile latente. Teoreticienii literaturii s-au ținut mai de o parte, atitudinea mai rezervată fiind pricinuită în bună măsură și de stadiul precar al elaborărilor teoretice din domeniul folcloristicii. În genere, istoricii literari au sondat folclorul în interesul pur al literaturii, din nevoia de a detecta izvoare de inspirație și de a lămuri componentele curentelor literare. Profitul cel mare pentru un cercetător al literaturii rezidă însă în perspectiva istorică pe care o oferă descifrarea creației folclorice, întrucât, iluminând originile fenomenului literar, implicit se câștigă o lărgime considerabilă a viziunii, cu avantajul enorm de a avea o icoană clară a evoluției de la embrionul folcloric la capodopera de nivel eminescian. Modalitățile de realizare ale romanului nu se lasă descifrate în toată plinătatea lor decît pornind de la basmul popular care nu este decît întia specie de roman: romanul primitiv. Raporturile oscilante dintre fantastic și real nu se dezvăluie cu limpezimea necesară decît pornind de la narațiunile populare străvechi: abia din această perspectivă se clarifică granițele atît de fluctuante dintre veridic și verosimil, cu nuanțele pe care le înscrie fiecare specie, de la mit și basm pînă la romanul de tip naturalist. Aceeași lărgire de orizont se poate câștiga din studierea evolutivă a tropilor, îndeosebi a epitetului, comparației și metaforei din folclor, din poemele antice, pînă la literatura modernă dat fiind că pozițiile diferite de pe care au pornit creatorii lor din preistorie pînă azi pot sugera descifrarea unor pro-

cedee care la prima vedere par pur întâmplătoare. „On comprend tout, dès qu'on remonte aux sources“, constata Élie Faure în *L'esprit des formes*, la capătul unui efort de a sintetiza istoria artei universale, din antichitate pînă în zilele noastre. Axioma lui se cuvine a fi pilduitoare și în domeniul literelor și sînt semne încurajatoare că s-a înfiripat o tendință în acest sens. Lucrurile au început chiar a se canaliza pe calea sănătoasă, prin încercarea de reconstituire a umanismului primitiv, ale cărui coordonate principale rezidă în mituri și rituri. S-au publicat cîteva lucrări utile, în genere bine orientate, deși cu stîngăciile inerente oricărui început. Parte din lipsuri se datorează și ignorării eforturilor școlii mitologice din secolul trecut, mai cu seamă de la noi, fiindcă greșelile acesteia ar fi avut darul de a semnală pericolele de evitat și calea cea mai bună de urmat. Semnele îmbucurătoare ale acestei direcții de la noi sînt ilustrate de împrejurarea că o seamă de tineri s-au arătat mai receptivi la dezvăluirea acestui umanism primar, cu rădăcini puternice în creația folclorică arhaică. Se semnalează și reversul acestor strădanii, creația folclorică devenind un teren apt pentru jocul teoretizărilor fără friu, debitate pe un ton apodictic de la înălțimea pretensei autorități. Auzind vorbindu-se mult în ultima vreme despre mit, rit, totem etc., stimulați și de lectura studiului lui Propp despre baza etnologică a basmului, cîțiva notorii au purces cu îndrăzneală la „descoperiri“ ce se vroiau epocale. Și cum din atare bravadă nu putea să lipsească *Miorița*, iată colindul mioritic decretat a fi fost la obîrșie „rit de inițiere“, mai exact, un ritual „de primire în ceată a ucenicului păstor“. Argumentul decisiv al demonstrației rezidă în presupunerea că odinioară versul *Făr' capuțul mi-l luați* ar fi fost *Făr' căpuțul mi-l lați*, adică versurile de azi ale colindei ar fi sunat: *Pe mine nu mă tăiați! Numai capul mi-l spălați!* Nu se întrevide ce fel de rit de inițiere ar fi prin spălarea capului, mai ales dacă se ține seama că ciobanii obișnuiau, dimpotrivă, să-și ungă pletele cu unt, iar cămașa să o fiarbă în zăr pentru rațiuni profilactice care și-au dovedit deplina eficiență. În unele scenarii de inițiere, candidatul simulează a fi mort, dar nu orice moarte semnifică implicit inițiere, îndeosebi cea violentă. Referitor la colinda transilvăneană *Mă luai luai* s-a afirmat că a fost

„la origine o colindă premaritală“, argumentul fiind căutat în giulgiul care denumește popular și batista „care reprezintă însemnul dragostei și logodnei“, dovedind prin atari aserțiuni cum autorul nu a înțeles nimic din complexul reprezentărilor a ceea ce s-a numit *moartea-nuntă*, în care însemnele funebre se amestecă cu cele nupțiale în chip neașteptat, tocmai pentru că, între altele, au și semnificație erotică. S-a mai preconizat cu aceeași emfază că în balada *Vidros (Antofiță a lui Vioară)* din lumea pescărească „este prezentată înfruntarea animalului totemic, dar în afară de temeritate, eroul nu dovedește alte calități și este învins“. Dealtfel, însăși precizarea că protagonistul nu are la îndemână decît „temeritatea“ dovedește că supoziția citată e gratuită, întrucît în atare caz întreprinzătorul trebuie să se înarmeze cu prescripțiile oferite de tradiție, în care magia deține rolul primordial. Asemenea „descoperiri“ nu contribuie la bunul renume la disciplinei și marchează în fapt un pas înapoi. Folcloristica de la noi a încercat încă de la început dar cu gravitatea cuvenită să descifreze semnificațiile culturii populare străvechi, avînd mai multă consistență. Citînd selectiv din diferite perioade ale disciplinei, trebuie semnalată aserțiunea din 1834 a lui Damaschin Bojincă despre călușarii care se fereșc să nu fie loviți de biciul mutului în timpul jocului: „aceasta înșămnează doară puterea nemărginită a romanilor, de carea ca de sunetul sbiciului se fereau alte neamuri a-i năpăciui“. În broșura a doua a baladelor sale din 1867, Atanasie M. Marienescu opina că versurile despre cuibul corbului fantastic din balada *Corbul și Mihai Vodă*:

Într-un ciung uscat,
În deșerturi groase...

Cu copacii rari,
Cu apele mari...

ar descrie „mutarea reședinței din Tirgoviște, de la munți și codri, la București, în locuri cu ape, bălți, fără păduri și munți“. În sfîrșit, opinia din 1907 a lui Tudor Pamfile referitoare la versurile din cîntecul de copii, *Ieși, soare, din chi-soare*:

...Ieși moș
Din coș

Că vine cocoanele
Și dă cu pistoalele...

interpretindu-le „Poate aici e o aluzie la faimoasele amazoane ale antichității“. Firește, azi atari opinii nu mai par cituși

de puțin plauzibile, totuși se vede că au fost elaborate cu multă seriozitate, din nevoia de a descifra documentul folcloric, iar nu pentru a face teorii de dragul teoriei și de a minuna auditorii ușor de extaziat.

Din asemenea perspectivă lărgită a unui umanism integral care are la bază cunoașterea adâncită atât a culturii minore cât și a celei majore, însușirile estetice ale folclorului se dezvoltă într-o altă lumină. De abia atare umanism creează premisele necesare abordării frumuseții folclorice din interiorul ei, după criterii proprii și cu ierarhizări adecvate acestora. În genere, folclorul este perceput de pe pozițiile literaturii, clasice sau contemporane, ceea ce constituie doar faza preliminară, cu statut provizoriu. Capodoperele folclorice dovedesc cu prisosință că și în lumea populară se creează opere de mare înălțime valorică, că în ea zac latențe creatoare prevestitoare de mari împliniri în creația cultă. Unele au atins asemenea culmi, încât par sortite a rămânea unicate, dovedind cum o înălțime estetică de grad maxim nu mai poate fi depășită. Ajunge invocarea baladei *Meșterul Manole* din care s-au inspirat atâtea opere literare, îndeosebi piese de teatru. Acestea arată că tema a putut fi extinsă, transpusă și adaptată la alte împrejurări, cu un scenariu mult lărgit și cu comentarii scilpitoare, totuși nici una nu s-a putut apropia de profunzimea dramei dintre Manole și Ana (Vilaia), de fiorii eternizării ei prin soarta lor postumă, posibilă numai prin recuzita oferită de fantastic. Despre *Baliagul* lui M. Sadoveanu s-a afirmat că ar fi o prelucrare a *Mioriței*. În fapt, el s-a inspirat dintr-un aspect colateral, în orice caz postmioritic, urmărind pe plan polițienesc o dramă prefigurată a se încheia într-un fel total diferit. Romanul aduce o remarcabilă oglindire a vieții ciobănești în stadiul ei arhaic care îi conferă atita farmec, cu ciobanul înfățișat ca om al pământului din totdeauna, dar prin scriere nu străbate nimic din impactul abisal viață-moarte al motivului mioritic. Iar, după cit știm, nici o operă literară de la noi nu a izbutit să înfățișeze tipul ideal al românului la înălțimea realizată de balada *Toma Alimoș*: o mare plinătate spirituală, ce se traduce în dragostea de locuri, oameni și cal, cu acea generozitate care îl face ospitalier, deschis sufletește chiar potrivnicului venit să-l înfrunte, dar viteaz în a pedepsi perfidia lașului și, mai presus de toate, grija de a transmite urmașului mesajul

eroic, împreună cu calul și armele, pentru a se păstra continuitatea tradiției în neamul de luptători. Folclorul oferă și modelul etic care s-a dovedit a fi la o înălțime echivalentă cu cea estetică din capodoperele amintite. Ea a fost cuprinsă sub genericul popular *omenie*, chintesență desăvârșită a rostului omului ca individ și grup social. Suma normelor etice populare confirmă invariabil primatul nevoilor spirituale asupra celor materiale. Deși prins zilnic în munca din gospodărie, care pare a-i adumbri „orizontul” și a-l face rob al pământului, aceasta primește de fiecare dată o semnificație mai înaltă, fiind integrată în cele din urmă în ritmul cosmic, pentru împlinirea unui destin. Cu toată micimea lui terestră, acest destin își are un corespondent în lumea siderală care îi conferă sens și trăinicie. Atare sistem etic i-a făurit românului acea robustețe spirituală care l-a ținut drept în fața calamităților istorice. Din ea a izvorit proverbul: *Mulțumim lui Dumnezeu și de bine și de rău*, cel mai adecvat motto al istoriei sale prea zbuciumate.

INDICE TEMATIC

Adu Doamne luna-n nor, II, 255.
Adjective posesive în bocete, I, 477.

Afară plouă și trăznește, II, 233.
Aga Bălăceanu, II, 81, 82, 98, 127, 129, 134.

Agușijă a lui) *Topală*, II, 128, 145.

Aleruitul-c. de nuntă, I, 430.

Am crescut floare străină, II, 187.

Am un drăguș de vâlean, II, 185.

Am un neică domnișor, II, 184.

Am vîndut casa și șura, I, 300.

Analogia în descîntece, II, 30—37.

Anecdota, I, 230.

Animalele cumnați (AT 552A), I, 206.

Animalele în călătorie (AT 130, 210), I, 210, 224, 227.

Aoleo, soare rotund, II, 210.

Apa, în descîntece, II, 23.

Ară badea cu plugul, II, 190.

Ardiu-crăișor, II, 154.

Ardă focu-n paie ude, II, 234, 242.

Ard-o focul răzășie, II, 208, 246.

Ariciul, în legende, I, 29, — cîn-

tece de copii II, 409.

Ariciul și vulpea (AT 35C*), I, 221.

Aseară ș-alaltă seară, II, 197.

Asta-i lume-nșelătoare, II, 306.

Asta-i nana cea de ieri, II, 280, 310.

Așa-i nana mea la ochi, II, 183.

Așa-mi vine citeodată, II, 274.

Auzi, lele popa toacă, II, 277.

Auzi, nană, cucul cîntă, II, 246.

Baba Dochia (AT 368C*), I, 196.

Bade dorul de la tine, II, 195.

Badiul, II, 87, 109, 112, 125, 126, 138, 141, 463.

Balaur, I, 98—101.

Banii, banii, II, 214, 258, 260.

Balada — terminologie II, 61—

62, — vechime II, 62—64, —

funcție II, 64—71, — clasifi-

care II, 71, — b. fantastică

II, 71—73, — b. erocă II,

73—78, — haiducia II, 75—

78, — nuvelistică II, 78—85,

— profesională II, 78—80, —

de curtea domnească II, 80—

- 81, — nupțială II, — 81—85, — particularități stilistice II, 85—90, — formule inițiale II, 87—88, — finale II, 88—90, — compoziție II, 90—121, — episodul II, 90—96, — secvența II, 96—99, — strofa tematică II, 99—121, — repetiția II, 121—122, — versuri călătore II, 122—134, — cumulul de detalii II, 134—140, — repetiția paralelistică II, 140—146, — paralelismul semantic II, 146—147, — paralelismul analitic II, 147—148, — versuri-epitet II, 148—149, — contrastul II, 149—151, — diferențieri teritoriale II, 151—158, — jurnalul oral II, 158—160, — specific național II, 160—165.
- Balade-strigături, II, 304.
- Barza și pițigoii (AT 76*), I, 221.
- Basmul — funcțiile povestitului, I, 139—146, — terminologie I, 146—148, — basmul fantastic I, 149—164, — compoziția lui I, 165—169 — tipul biografic I, 169—192, — tipul episodic I, 192—195, — particularități tematice I, 195—198, — caracteristici stilistice I, 198—205, — specific regional I, 206.
- Basme trecute în balade, II, 73.
- Basmul despre animale — caracteristici I, 208—216, — tipuri compoziționale I, 216—220, — tematică I, 220—221, — repertoriu I, 221—222, — particularități stilistice I, 222—228.
- Bată-te Dumnezeu dor, II, 259.
- Bădița cară la grâu, II, 189.
- Băiatul învață frica (AT 326), I, 180.
- Băiatul la școala diavolului (AT 325), I, 188.
- Bărbățele fii cuminte, II, 215.
- Bătuta II, 447.
- Bătuta fetelor, II, 270, 271.
- Blajini, I, 119—120.
- Bocetul — caracteristici I, 473—477, — particularități stilistice I, 477—478, — tradiție și improvizatie I, 479—482, — tematică I, 482—483, 492, — contrastul I, 484, — metafora, I, 485, — diferențieri teritoriale I, 486—492, — diminutiunile I, 489—490; II 453.
- Boii mei cînd aud doina, II, 174.
- Brezaia — colindatul cu, I, 273—276; II, 425.
- Brumărelul, I, 97.
- Busuiocul — nupțial, I, 440.
- Caloian — structură I, 400—401 — petrecerea finală I, 401, — cîntecul I, 401—402, vechime I, 402; II, 425, 441.
- Capra — colindatul cu mască I, 273—276, II, 425.
- Capra cu trei iezi (AT 123) I, 222, 225.
- Capra și clopoșelul (AT 2034) I, 219.
- Carul de flori, II, 187.
- Căpcăuni, I, 117—119.

Cele trei ródii (AT 408), I, 206
Ce mai aștepți acolea (glumă) I, 232.
Cerb — colindatul cu mască de I, 273—276, — în colinde I, 340—341, 342.
Ceremonial de nuntă I, 428—429
Ce te legeni fără de vînt, II, 231.
Chat botté (AT 545), I, 169, 209.
Chiparosul în colinde, I, 375—376, 348.
Chira Chiralina, II, 128, 133, 136, 138, 142.
Cine-a făcut horile, II, 175.
Cine-a stîrnit cătănia, II, 223.
Cine-a stîrnit doinița, II, 175.
Cine m-aude cîntînd, II, 175.
Ciobanul care și-a pierdut oile, II, 92, 148, 447.
Ciobanul la judecată, I, 233.
Ciobănaș de la miori, II, 212.
Cintecul bradului (funebru), I, 463—470; II, 439.
Cintecul al mare (funebru), I, 454, 460—461.
Cintecul chirigiului, II, 79, 134.
Cintecul cununii, I, 414—415.
Cîntece de copii, II, 418—423.
Cîntecele de cumetrie la botez, I, 422—433.
Cintecel de leagăn — funcție II, 383, . particularități stilistice: exclamația, refrenul II, 384—388, — tematică II, 388—396, — diminutivele II, 397
Cintecul de priveghi I, 470—471; II, 440.
Cintecul de rugă I, 471—472.
Cintecul de stea — origine, struc-

tură livrescă, II, 390—393.
Cintecul lăcății — nupțial, I, 430.
Cintecul miresei, I, 433—437.
Cintecul pescarului, II, 79, 401.
Cintecul propriu-zis — terminologie II, 168—174, — simbioza cu melodia II, 171—173, — funcție II, 173—178, — repertoriu II, 178—179, — tematică II, 179—228, — erotice II, 179—190, — dorul II, 190—199, — jale II, 199—202, — soartă II, 202—206, — sociale II, 206—208, — haiducești II, 208—211, — păstorești II, 211—213, — plugărești II, 213—214, — minerești II, 214, — c. stînjinarului II, 214, — cărașie II, 214 — 215, — satirice și umoristice II, 215—216, — pahar II, 216—218, — natură II, 218—222, — ocnă II, 222, — cerșit II, 222, militarie și război II, 223—225, — scrisori versificate II, 225—226, — șmecherești II, 227—228, — structură II, 228—229, — tipuri compoziționale: confesional II, 229—230, pseudo-dialog II, 230—231, — dialogat II, 231—232, — obiectiv II, 232—233, — mixt II, 233 234, — relații cu balada II, 235—238, contaminarea II, 238—250, — particularități stilistice: versul introductiv II, 250—254, — repetiția paralelistică II, 254—256, — refrenul II, 257—260, diferențieri teritoriale II, 260—265,

— influența urbană II, 265—267.
 Cîntece rituale funebre — caracteristici I, 448—450; II, 448.
Cîntecul țărîinii, I, 463.
Cînd eram de păzam codru, II, 240, 250.
Cîte flori sînt pe pămînt, II, 221, 247—249.
 Claca de la seceriș, I, 409—410.
 Claca de tors, I, 419 — subtipurile cîntecului, I, 419—420.
 Cocoșul — în legende, I, 129.
Codrean, II, 128, 129, 143, 464.
Codrile frunză rotundă, II, 192.
 Colindatul — substratul antic I, 267—269; II, 429, — funcție I, 269—270.
 Colindatul cu măști — substratul preistoric I, 271, — ursul I, 272—273, — capra (cerbul, turca, brezaia), I, 273—276.
 Colindatul cu Moș Ajunul (pițării), I, 276—280..
 Colindatul cu sorcova, I, 281—283.
 Colindatul flăcăilor și adulților — organizare I, 283—288, — etapele colindatului I, 288—299, — diversificare funcțională I, 290—291, — darurile I, 292—293, — jocul în casă I, 293—294, — colindatul în sate vecine, I, 294—295, — onomastic I, 295, — petrecerea comună I, 295—299, — practici dispărute I, 299—300, — funcțiile colindatului I, 301—303, — orațiile darurilor I, 377

— 381.
 Colinda — terminologie I, 303, — diversificare funcțională (momente, stare socială) I, 304—310, — formulele finale de urare I, 310—316, — caracteristici: hiperbolizare I, 316—326, — îmbinarea elementelor mitice și realiste I, 316—317, — structura epică sau descriptiv-idilică I, 327—330, — sistem compozițional cu două secvențe II, 331—337, — cu trei secvențe I, 337—344, — pasaje descriptive I, 344—351, — ornamente finale prin rimă interioară I, 351—353, — prin enumerări I, 353—354, — repetiție paralelistică, I, 355, — hieratism I, 356—358, — cizelare maximă I, 358—360, — mod de interpretare I, 360—361, — tematică I, 361—372, — oscilări între religios și laic I, 362—364, — metamorfoze I, 365—367, — visul I, 367, — vînătoarea I, 367, — întrecerile I, 368, — lumea agrară I, 368, — păstorit I, 369, — erotica I, 369, — elem. creștin I, 369—372, — diversificare regională I, 372—376, — vechime I, 376.
Colindă de bătrîn I, 345.
Colinda cătanei I, 339.
Colindă de doliu, I, 309, 340.
Colindă de primar, I, 343.
Colindă de preot I, 341.

- Colindă de tineri căsătoriți*, I, 334.
Colinda paharului ritual, I, 306, 345.
Colinda zorilor, I, 305.
Colinde de cioban, I, 322, 323, 324, 336, 340.
Colinde de fată, I, 315, 317, 323, 324, 337, 338, 341, 343, 344, 345.
Colinde de flăcău, I, 317–318, 322, 332, 343, 344, 360.
Colinde de gospodar, I, 319–320
Comoara lui Rampsinit (AT 950), I, 193, 252.
Conștiința populară cimentată de folclor, II, 455–466.
Contrastul — caracteristică generală I, 42, — în bocete I, 484, — în descîntece II, 51–54, — în balade II, 149–151, — în strigături II, 300, — în proverbe II, 334–340, — în ghicitori II, 360–362.
Corbea, II, 87, 93, 94, 99, 107, 108, 112, 114, 124, 126, 139, 140, 141, 149, 150.
Corbul — în legende I, 129, — în cîntece II, 220 — în cîntece de copii II, 411.
Corbul și vîntul turbat II, 93, 95, 102, 466, 469.
Costea, II, 98, 112, 132, 137, 147, 148, 304, 402, 462.
Cucul — în legende, I, 109, — în cîntece II, 218–220, — în cîntece de copii II, 410.
Cucu cîntă mierla zice II, 254.
Cucule pasăre grasă II, 190, 219.
Cucul și turturica, II, 96.
Cumetria la botez — petrecere și cîntece I, 422.
Cum nu-i doru mare dor II, 197.
Cum nu-i doru mare cine II, 199.
Cu muierea beutoare, II, 299.
Curcubeu — în cîntecele de copii, II, 408.
Cuza-Vodă, I, 134–135.
Daină, daină, cîntec dulce, II, 174.
Dansuri rituale la colindat — de fertilitate I, 293, 301–302, — propiatioare I, 293.
Danțul, II, 440.
Dă Doamne la lume bine, II, 206.
Dănilă Prepeleac (AT 1415, 1063 — 1094), I, 78, 151.
De-a baba oarba, II, 419.
De-a domnul, II, 419.
De-a ghicitele, II, 420.
De-a ineluș virteguș, II, 419.
Dealul Mohului — subtipuri I, 411–413; II, 447.
De amarul vieții mele, II, 229.
De-a mișca, II, 419.
De-a orbul, II, 419.
De-ar da Dumnezeu să deie, II, 203.
De-ar fi cerul de hirtie, II, 306.
De-ar fi cucu om voinic, II, 233.
De-ar fi mindra ca o floare, II, 204.
De-aș ajunge-n primăvară, II, 213.
De-aș ajunge pîn la vară, II, 212.

- De cînd beau și nu mă-mbăt*, II, 217.
- De cînd Dobrogea s-a dat*, II, 196.
- De cînd n-am mai fost haiduc*, II, 211.
- De cînd sînt am tot iubit*, II, 301.
- Descîntatul — desfășurare II, 8,
— substanțe II, 9—11, — împrejurări II, 11—12.
- Descîntecul — terminologie II, 7
— 8, — caracteristici II, 12—18, — procedee compoziționale II, 19—38, — particularități poetice II, 39—57, — diferențieri regionale II, 57—58.
- De urit, minca-l-ar focu*, II, 256.
- Diferențierea teritorială a folclorului, II, 438—455.
- Diminutivele — în bocete I, 489,
— în cîntece de leagăn II, 397.
- Din Vulcoi în susul țării*, II, 266.
- Doamne, Doamne, mult zic Doamne*, II, 206.
- Dobrișan*, II, 80, 95, 126, 127, 135,
- Doicin*, II, 105, 107, 108, 111, 128, 145.
- Doina, II, 169—171 — absentă la aromâni I, 26.
- Dolia — bacșișul lăutarilor, cîntecul de I, 441.
- Don Juan* (AT 470), I, 173.
- Dorul, II, 190—199.
- Dorule, bucat-amară*, II, 195.
- Dorule ce ți-am făcut*, II, 198.
- Doru-i ca un foc cu pară*, II, 195.
- Doru meu pe unde umblă*, II, 195.
- Dracul — în legende, I, 69—78,
— în basme, I, 179—180.
- Draga badii buhuhu*, II, 278.
- Dragă mi-i fata săracă*, II, 298.
- Dragă mi-i mie lumea*, II, 202.
- Dragostea de un' se-ncepe*, II, 273.
- Drăgaica — organizare și desfășurare I, 406—407, — cîntecul de joc I, 407, — vechime I, 407—408; II, 451.
- Drăgan Cenușă* (AT 300A, 301A), I, 161.
- Drăgălașă mică stea*, II, 188.
- Duhul de mare, — în colinda, I, 326.
- Dumbravă, dumbravă*, I, 461—462.
- Dumbră sumbră fără umbră* II, 429.
- Dumnezeu — în legende I, 63—69, — în colinde I, 323, 324, 326, 338, 349, 352, 371, — în vasilica I, 389.
- Dur la deal și dur la vale*, II, 276.
- Du-te acasă tu buhoasă*, II, 297.
- Du-te lume peste culme*, II, 305.
- Du-ți bade dorul cu tine*, II, 198.
- Enjambement-ul I, 42.
- Enumerare — în descîntece, II, 25—27, 33—34, 45—48.
- Epitetul — în descîntece II, 25

- 26, 36—37, — în balade II, 148—149.
- Etnografie, I, 15—17.
- Etnologie, I, 15.
- Eu sint domn în casă*, I, 232.
- Fabule — devenite populare, I, 214,
- Facerea lumii, I, 78—85.
- Fata babei și fata moșneagului* (AT 480), I, 196.
- Fata ce rupea ghetele la joc* (AT 306), I, 193.
- Fata din dafin* (AT 408), I, 173.
- Fata harnică*, I, 234.
- Fata Pădurii*, I, 110—111.
- Fața casei nu-i bătută*, II, 309.
- Fă-mă Doamne ce mi-i face*, II, 186, 188.
- Fă-te fă-te, focule*, II, 279.
- Femeia proastă* (AT 1430 A), I, 247.
- Fetele de la Homor*, I, 301.
- Floarea — metaforă catalizatoare în erotică II, 183, 185, 188.
- Floare mică, floare mare*, II, 185.
- Focul — în descintece, II, 24.
- Folcloristica — terminologie I, 11—14, — vechime, I, 14—23.
- Folclorul — domeniu, terminologie I, 11—18, — caracteristici: tradițional I, 23—29, — colectiv I, 29—36, — oral I, 36—39, — variabilitate I, 39—40, — formule călătore I, 40—41, — repetiția I, 41—42, — contrastul I, 42.
- Folclorul infantil — repertoriu compozit II, 399—403, — funcție II, 403—404, — recitare-cîntare II, 404—405, — versificație II, 405—406, — subspecii: cîntece—invocații II, 406—413 (elemente cosmice, II, 406—408, animale II, 408—413), — numărători II, 413—418, — cîntece de jocuri II, 418—420, — cîntece glumețe și satirice II, 420—423.
- Formule — clișee poetice I, 42, — în basme I, 199—206, — în basme despre animale I, 223—228, — în colinde I, 310—316, — în ghicitori II, 379—381.
- Formule inițiale — în colinde I, 330—331, — în balade, II, 19, 87, 88, — în cîntecul propriuzis, II, 250—254, — în strigături II, 288—289, — în ghicitori II, 356.
- Formule finale — în balade 88—90, — în ghicitori II, 356—357.
- Formule magice din cuvinte neînțelese, II, 38.
- Fost-a și tata morar*, II, 285.
- Frunză verde de ...* II, 250—253, 288—289, 308, 435—437.
- Geamparale* II, 450.
- Gerul*, II, 97, 107, 112, 119, 139, 153.
- Gesunkenes Kulturgut, I, 33, 34, 390; II, 316.
- Gheorghilaș*, II, 115, 150.
- Ghicirea virstei zmeului* (AT 1090) I, 206.

Ghicitoarea — terminologie II, 345, — funcție II, 345—346, — vechime II, 347—349, — tematică II, 349—350, — compunere prin metaforizare II, 350—și descriere II, 351—352, — polisemantism II, 352—355, — formula inițială II, 356, — formula finală II, 356—357, — tipuri compoziționale: simplu II, 357—358, compus II, 358—359, — serial II, 359—360, — descriere prin afirmație-negație II, 360—361, — prin contrast II, 361—362, — personificare II, 362—364, — depersonificare II, 364, — hiperbolizare II, 364—368, — paradox II, 368—370, — onomatopее II, 370—373, — parigmenon II, 373, — jocul de cuvinte II, 374—376, — rima II, 376—377, — deformarea finalului II, 378—379, formule călătore II, 379—381, — contaminări cu alte specii II, 381—382.

Ghicitori în cîntecele de copii, II, 403.

Ghicitori — probe de istețime a mirelui, I, 430—432.

Ghimîș, II, 128.

Ghiță Cătănușă, II, 85, 137, 156, 460.

Gluma — diferențiere de snoavă I, 231—234.

Golea, II, 144.

Gruia lui Novac, I, 22; II, 91, 93, 97, 125, 138, 156, 463.

Haiducia, II, 75—76.

Haide liului pui de pește, II, 390, 393.

Harap Alb (AT 513, 531), I, 167, 168; II, 82.

Hațegana, II, 446.

Hăi leliță lelișoară, II, 279.

Hei săracu nemișu, II, 208.

Hiperbola negată — în colinde, I, 358.

Hopa iară ca și-asară, II, 276.

Hop leliță din Susani, II, 276.

Hop zup zup de-abia mă duc, II, 276.

Hora, II, 426.

Hora lungă, II, 444.

Horea I, 135, II, 305.

Iancu Avram, I, 135—136.

Iancu Jianu, II, 129, 133, 461.

Iancu Moruz, II, 96, 401, 402.

Iarba fiarelor, II, 129.

Ia-te, ia-te neguriță, II, 230.

Ia vezi potera că vine, II, 232.

Iele, I, 106—109; II, 23.

Iencea Săbienea, II, 97.

Iepurele circiumar (AT 200*), I, 213, 221.

Ilincuța Șandrului, II, 105, 133, 138, 144.

Ion ăl Mare, II, 402, 407, 159.

Iordăchiță al Lupului, II, 98.

Iovan Iorgovan, II, 92, 102, 104, 119, 133, 142, 154, 461.

Ivan Turbincă (AT 330), I, 78, 147, 152, 173.

În buși, II, 419.

În grădina lui Ion, II, 246.

Întinerirea prin ardere (AT 788), I, 206.

- Întietatea florilor*, I, 338.
Învirtita, II, 447.
- Jăman craiu*, II, 90, 125, 127, 135, 461.
- Jele-i Doamne, cui i jele*, II, 249.
- Jelui-m-aș și n-am cui*, II, 202.
- Jocuri de priveghi*, I, 493—495, — de petrecere I, 495, — de dexteritate I, 495, — de păcălire I, 495.
- Juni cu juni se întâlniră*, I, 305.
- Jurnal oral*, II, 158—159.
- La crișmușă cea de piatră*, II, 234.
- La jîana fă-i cu geana*, II, 281.
- Lampa fermecată* (AT 562), I, 206.
- Las să cînt și să-mi petrec*, II, 177.
- Lasă puiculiță lasă* II, 186.
- La Sfînta Maria Mare*, II, 213.
- La vamă*, I, 234.
- Lăzărelul* — structură I, 403, — tema cîntecului I, 404—405, — vechime, I, 405—406; II, 425.
- Legăna-m-aș legăna*, II, 259.
- Legenda* — terminologie I, 45, — corpusuri I, 46, — veridicitate I, 47—53, — procesul de creație I, 53—55, — tipul comentator, I, 56—58, — tipul explicativ I, 58, — pluriepizodic I, 59, — tematică: mitice I, 63—120, — religioase I, 120—128, — etiologice I, 129, — istorice I, 130—136.
- Legende* — basm I, 59—62.
- Lelea cu surț de mătăsă*, II, 297.
- Lelea dracului să fii*, II, 302.
- Lele cu bărbat urît*, II, 280.
- Lelița cu nasu lung*, II, 298.
- Lenore* (AT 365), II, 104, 123, 127, 149, 151, 466.
- Letinul bogat*, II, 82, 98, 103, 123, 142, 147.
- Leul* — în colinde, I, 332.
- Liuliu, liuliu, puiule*, II, 394.
- Logodnicii nefericiți*, II, 96.
- Luați seama oameni buni*, II, 222.
- Luceafărul gospodar*, I, 346.
- Lumea mea cea frumușea*, II, 204.
- Lume nu te-oi sudui*, II, 306.
- Lung ti drumul Clujului*, II, 249.
- Luna* — în legende I, 93—95, — în descîntece, II, 22—23, — în cîntece de copii II, 407.
- Luna în fîntînă* (AT 1335 A), I, 245.
- Lupul cu capul de fier* (AT 590) I, 163.
- Lupul pîrcălab* (AT 64), I, 222.
- Lupul și iapa* (AT 122J), I, 218.
- Maica Domnului* — în legende I, 120—122, — în colinda II, 357, 364, 370, 371, — în vasilica I, 389, în cîntece funebre I, 457—459, — în descîntece II, 36, 53.
- Maico din feciorii tăi*, II, 245.
- Mama Pădurii*, I, 109—110, 196.
- Mama ploii* — păpușă de lut, I, 401.
- Marcu Viteazu*, II, 148, 463.
- Marea* — în colinde, I, 325, 336, 347.

Marțolea (Marți seara), I, 111—112.

Maxima, II, 315—317.

Mă dusei la mînăstire, II, 216.

Mă dusăi la tîrg cu oi, II, 285.

Mă făcuși maica fecior, II, 209.

Măi bădiță bade-al meu, II, 236.

Măi bădiță cînd te-i duce, II, 194.

Măi bărbate fii cumințe, II, 216.

Măi ce, nu știu ce (AT 465), I, 206.

Mă luai, luai I, 309, 340.

Mă mînă maica pe deal, II, 185.

Mă neicuță puiule, II, 241.

Mărul miraculos, I, 325, 357.

Mătrăguna — în legende I, 130.

Mă uitai din deal în șes, II, 197.

Măzăran Văsălică, I, 152.

Meșterul Manole — în colinde I, 308, 309, 329, — în balade II, 87, 94, 95, 105, 123, 128, 146, 156, 162, 163, 170, 470.

Metafora negată în colinde I, 359.

Mi-ai strigat o strigătură, II, 296.

Mierla și sturzul II, 96, 128.

Mierlușă, II, 219.

Milea, II, 99, 121, 156.

Miorița — în colinde I, 308, 309, 329, 355; II, 468, — în balade II, 92, 96, 127, 128, 169, 470.

Mircea ciobănașul, II, 80, 95, 124, 126, 142, 150.

Miu haiducu, II, 120, 125, 127, 128, 133, 145, 461, 465.

Miu zglobiu, II, 91, 125, 128.

Mizileca, II, 104, 113, 128, 153.

Mindro din ulița lungă, II, 182.

Mindru florilor (AT 315), I, 170, 173.

Mindrușă cu casa-n colț, II, 243.

Morții voștri măi iobagi, II, 208.

Moșneagul, II, 84, 96, 148, 156.

Moșul și caprele (AT 103 D*), I, 219, 223.

Motanul și ciinele (AT 200), I, 227.

Motanul și vulpea (AT 103), I, 228.

Mult mă-ntreabă iedera, II, 205.

Musca și puricele (AT 282*), I, 217.

Muscu, II, 76, 148.

Nani, nani, puiul mamei, II, 384, 386, 387, 388, 389, 396.

Năcăjit ca mine nu-i, II, 201.

Năcăjit ti omu Doamne, II, 206.

Neghiniță (AT 700), I, 170.

Negru Vodă, I, 133.

Nevasta fugită, II, 97, 156.

Nevasta-nvălită roată, II, 235.

Nici un dor nu vine greu, II, 233.

Novac, II, 91, 92, 102, 103, 108, 111, 114, 115, 116, 125, 138, 144, 149, 157, 461.

Novac și zîna, II, 91, 144.

Nu da Doamne nimănu, II, 193, 201.

Nu da gura la slugoi, II, 207.

Numărători de copii, II, 413—418.

Nu mă tem că mi-i lăsa, II, 184,

Nuneasca, I, 440.

- Nunta — scenariu ritual și ceremonial I, 424—425, — rituri de trecere I, 425—426, — de fertilitate I, 426, — de coeziune I, 426, — propițiatoare I, 426, — apotropaice I, 426, — puterile speciale ale miresei și mirelui I, 426—427, — polisemantismul acțiunilor I, 427—428, — diferențieri regionale I, 429, — cintece la luarea miresei I, 430, — de mireasă I, 433—437, — la bărbierit I, 437—438, — la alte momente I, 438—441.
- Nu știu unde-i moartea mea*, II, 205.
- Oleac*, II, 78, 94, 128, 143, 149, 150, 304, 460, 462, 463, 464.
- Omenie II, 470—471.
- Omul ce știa limba animalelor* (AT 670), I, 170.
- Omul de omenie nu piere* (AT 751), I, 68.
- Orații — la colindat I, 377—381 (a colacului I, 378—380, a banilor I, 380, — a cărnii I, 381; a țuicii I, 381; a merelor, fuiorului, brânzei, țigării I, 381) — la plugușor I, 383—387, — la semănat I, 388, — la cununa de grâu I, 415—416, — la naștere I, 421—422, — la cumetria de la botez I, 422, — la nuntă I, 443—446 (la luarea miresei I, 443—444; a darurilor I, 444—445, „iertăciunea“ I, 445—446).
- O săracu ce sărac*, II, 207.
- Paralelismul, II, 49—51, 146—148.
- Paparuda — scenariu I, 395—396, — cîntecul de invocare I, I, 397—398, — vechime I, 399.
- Parigmenon — în descințe, II, 41—42, — în ghicitori II, 373.
- Parte dreaptă* I, 233.
- Pasăre privighetoare*, II, 219.
- Păcală — în snoave, I, 235—238, 254—255, — în strigături II, 313.
- Pălincuța-mi place bine*, II, 277.
- Păsărică cu doi pui*, II, 387.
- Pătru haiducu*, II, 105, 108, 114, 126.
- Pășania de la plug* (AT 1877*), I, 242.
- Pășania lui Vasile Șora* (AT 1355C), I, 242.
- Peana de vultur* (AT 449), I, 190.
- Pe cimpii, pe pustii*, II, 221.
- Pe dealu Cerbălului*, II, 186.
- Periodizarea culturii populare II, 423—430.
- Petre fiul oii* (AT 301), I, 163.
- Pe unde vine dorul*, II, 193.
- Pe vale vine un tren*, II, 259.
- Pipăruș fecior de împărat* (AT 313B), I, 163, 176).
- Pișcă bade pe lîlele*, II, 302.
- Pitici*, I, 119.
- Pițărâi, I, 276—280.
- Plîng pietrile pe pârâu*, II, 256.
- Plugușorul — scenariu I, 382—383, — orația I, 383—387, —

- contaminări cu alte specii I, 386; II, 440.
- Polisemantismul actelor rituale — la nuntă I, 427—428, — la înmormântări I, 447—448.
- Ploaie — invocată de copii, II, 408.
- Porecle de sate — preludii la snoave I, 235.
- Porumbelul — în legende, I, 129, — în colinde I, 366.
- Povestea balaurului* (AT 303A, 513A), I, 160, 171.
- Povestea celor doi frați Anup și Bitiu*, I, 143.
- Povestea cu șoarecii*, I, 222.
- Povestea Maicii Precesta* (cu rol propișiator) I, 140.
- Povestea numerelor* (AT 812), II, 346.
- Povestea puzezei* (AT 555), I, 170.
- Povestire — terminologie I, 256, — caracteristici I, 256—260, — particularități stilistice: dialogul I, 261—262, — propozițiile incise I, 263—264, — repetarea prin reluare I, 264—265, — repetiția I, 265.
- Povestitul basmelor — funcții apotropaice, propișiatoare distractive și moralizatoare, I, 139—144.
- Prefixul — procedeu stilistic, II, 42—45.
- Probele de maturizare — ale mirelui I, 430—432; II, 82, 98, — ale miresei I, 430.
- Proverbe ilustrate de snoave, I 244—245.
- Proverbe latino-române, II, 323—325.
- Proverbul — terminologie II, 313, — vechime II, 314, — maxima II, 315—317, — zicătoarea II, 317—318, propoziții eliptice II, 318—319, — funcție II, 320—326, — tematică II, 325—328, — compoziție; tipul sentențial II, 328—330, — tipul imagistic II, 331—332, — repetiția II, 332—334, — contrastul II, 334—340, — jocurile de cuvinte II, 340, — rima interioară II, 340—344.
- Pseudostrofă, I, 41.
- Puiculița mea muiere*, II, 217
- Puiul de găină clocit de om* (AT 219B*), I, 221.
- Pungața cu doi bani* (AT 715A), I, 208, 225.
- Radu Anghel*, II, 100, 128, 129, 133, 146, 148, 150, 153, 159, 160.
- Radu Calomfirescu*, II, 95, 107, 117, 128, 134.
- Radu mamei Radule*, II, 237.
- Rău îmi pare după lume*, II 203.
- Refrenul — în colinde I, 300, 305, 309, 310, 375, — în balade II, 100—101, — în cântecul propriu-zis, II, 257—260, 448,

— în cîntecele de leagăn, II, 383—386.

Repetiția — caracteristică generală I, 41, — în descîntece, II, 48—49, — în balade II, 121, — în proverbe II, 332—334.

Repetiția paralelistică, I, 41, 140; II, 140—146, 254—256, 308—311, 431—435.

Rima interioară în proverbe, II, 341—344.

Rituri apotropaice — la nuntă

Rituri apotropaice — la nuntă I, 426, — la înmormîntare I, 447, — la colindat, I, 270, 293, 302.

Rituri de inițiere I, 302, — la joc I, 286, 303.

Rituri de trecere — la nuntă I, 426, — la înmormîntare I, 447, 494.

Rituri de fertilitate — la nuntă I, 426, — la colindat I, 276—280, 301—302.

Rituri propițiatoare — la nuntă I, 426, — la înmormîntare I, 494, — la colindat I, 276—282.

S-a trecut Vinerea mare, II, 211.

Sărac dorul de demult, II, 258.

Săraci cărările mele, II, 201.

Să te văd lume arzînd, II, 205.

Scorpia, II, 95, 97, 110, 111.

Semănatul — scenariu și orăție I, 387—388.

Sfînta Duminecă, I, 113; II, 36.

Sfînta Vineri, I, 133, 328; II, 72.

Sfîrșitul lumii, I, 85—90.

Sila Samodiva, II, 114, 139.

Sîmedru, I, 458.

Sîmpetru, I, 122—125, 458.

Sînnicoară, I, 127—128.

Sînt acum păstor la munte, II, 265.

Sîntilie, I, 125—127.

Sîntoader, I, 128.

Slabă-i mintea fetei proaste, II 284.

Snoava — terminologie I, 230—243, — caracteristici I, 234—244, — funcție paremiologică I, 243—245, — tipuri compoziționale I, 245—247, — ciclul Păcală I, 247—249, — tematică I, 249—251, — repertoriul național I, 251—252, — tematică I, 252—254, — fascinația comicalului I, 254—255.

Soacra-i rea, bărbatu-i cline, II, 200.

Soarele — în legende I, 90—93, — în colinde I, 323, 333, 340, — în descîntece II, 22, — în cîntece de copii II, 406—407, 409, — sora soarelui în colinde I, 317, 323, 324, — în cîntecul de seceriș I, 410—412.

Soarele și luna, II, 136, 142, 146, 153.

Sorcova — scenariu și cîntec, I, 281—283; II, 441.

Soția necredincioasă (AT 824), I 206.

Soția șarpe (AT 465), I, 190.

- Spiridușul, I, 105—106.
- Spuma de mare* (AT 1380), I, 238.
- Stanislav viteazul*, II, 87, 103, 104, 110, 125, 126.
- Strigătura — terminologie II, 269 — 270, — simbioza cu dansul II, 270—273, — funcție II, 273—281, — exclamația diferențiatoare de cîntec II, 275—279, — detalii localizatoare II, 281—284, — improvizația II, 284—286, — dimensiuni II, 286—287, — strig. de comandă II, 287—290, — despre joc II, 290—296, — diversă II, 297, — hiperbolizare II, 298—300, — contrastul II, 300—301, — umorul II, 301, — localizarea la prezent II, 302—303, — confuzia cu cîntecul II, 303—304 și alte specii II, 304—307, — versul introductiv II, 308, — repetiția paralelistică II, 308—311.
- Strigături din proverbe II, 327, — în cîntece de copii II, 402.
- Strigă flăcăiaș și tu*, II, 295.
- Strigă, strigă, să se stringă*, II, 295, 296.
- Sub poale de codru verde*, II, 210.
- Sub poalele codrului*, II, 211.
- Sunt fată de general*, II, 236.
- Surioară căprioară*, II, 245.
- Suta Ion* (AT 313), I, 166.
- Șarpele*, II, 95, 113, 137, 142, 395.
- Șezătoare de tors — scenariu I, 418, — cîntecul fetelor, I, 418 — 419.
- Ștefan cel Mare, I, 133—134.
- Șurța mea cu zurgălău*, II, 309.
- Taci, taci, taci, inima mea*, II, 203.
- Taica mă mină la plug*, II, 209.
- Tatăl soarelui — păpușă de lut, I, 401.
- Taxin — introducere la balade, II, 68, 87.
- Tătarii și robii*, II, 93, 98, 137.
- Te lasă, te lasă*, II, 231.
- Tinerea mă măritai*, II, 216.
- Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* (AT 470C), I, 172.
- Trei fete la flori* I, 457; II, 92, 97, 107, 112, 122, 154.
- Trei lebede*, II, 457.
- Toată lumea-i cu nevastă*, II, 255.
- Toconecele*, II, 440.
- Toderel și Veronica*, I, 237.
- Toma Alimoș*, II, 74, 99, 104, 109, 124, 125, 128, 138, 149, 150, 164, 165, 458.
- Tradiții, I, 14.
- Trandafir de la Moldova*, II, 303.
- Trenu de la Balota*, II, 158.
- Troian (Traian), I, 130—133, 383.
- Tudor Dobrogean*, II, 94, 101, 127, 137.
- Tunsu*, II, 77.
- Turca — colindatul cu mască, I, 273—276.
- Țapul și șarpele* (AT 133*), I, 218, 221.

Țăranul la coasă, I, 246.
Ține Doamne Biharea, II, 177.
Țințarul și bivolul (AT 281A*),
 I, 221, 222.
Țugulea împărat (AT 513A), I,
 166.
Uiu iu c-acuma viu, II, 275.
U iu iu că iu mă cheamă, II,
 275.
Umanism folcloric, II, 470—471.
Unde văd cirdul de fete, II, 302.
Ungureanul schimbă cu mora-
rul, I, 239.
Uriășii, I, 115—117.
Ursitori, I, 114—115.
Ursul — în legende I, 129, —
 colindatul cu mască I, 272—
 273; II, 452.
Ursul păcălit de vulpe (AT 1,2),
 I, 212.
U, săleacu bine zice, II, 294.
Ușurel is ușurel, II, 310.
Vai de mine iară-i noapte, II,
 216.
Vai de mine ș-oi muri, II, 258.
Vai săraca săraca, II, 311.
Vasilca — scenariu I, 388—389
 — tema colindei I, 389—390.
Vasilică din Craiova pui de lele,
 II, 267.

Venit-a vremea să mă duc, II
 223.
Verșuri funebre, I, 493.
Vicleiul (irozii), I, 390.
Vidros I, 329, 330; II, 83, 111,
 124, 126, 147, 469.
Vino rață și-l ia-n brațe, II, 387.
Vișina, II, 93, 105.
Vintul, I, 95—98.
Vintul turbat, I, 98.
Vladimirescu, Tudor, I, 135.
Voinicel străin, II, 91.
Voinicul adormit, II, 91, 152.
Voinicul rănit, II, 95.
Voinic voinicele, II, 183.
Vrăjitorul și balaurul (AT 326*),
 I, 196.
Vulpea nașă (AT 95), I, 223.
Vulpea sătulă (AT 41*), I, 221.
Vulturul, I, 129.
Zburătorul, I, 103—105.
Zice lumea că-s curcar, II, 227.
Zi, țigane, zi, mă, zi, II, 293,
 294.
Zicătoarea, II, 317—318.
Zmeul — în legende II, 101—
 103, — în balade II, 110, 113,
 129.
Zorile — colindă (zăuritul) I, 305
 — cîntec de nuntă I, 441, —
 cîntec funebru I, 450—455;
 II, 191, 426, 439.

INDICE DE AUTORI

- Aarne, Antti, I, 59, 60, 146, 147, 148, 196, 208, 209, 210, 211, 212, 221, 228, 249, 251, 252, 255; II, 382.
- Adăscăliței, Vasile, I, 272, 275, 276.
- Agafiței, Gheorghe, I, 350.
- Agricola, J. II, 314.
- Albini, Septimiu, I, 320, 322, 336, 338, 344, 346, 347, 349, 352.
- Alecsandri, Vasile, I, 14, 23, 257, 387; II, 61, 170, 208, 276, 451.
- Alexici, George, I, 84, 313, 325, 336; II, 15, 20, 49, 99, 174, 185, 187, 188, 190, 193, 196, 197, 198, 205, 219, 235, 242, 247, 248, 249, 251, 253, 256.
- Amzulescu, Alexandru, I, 434; II, 79, 82, 88, 89, 90, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 124, 127, 128, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 146, 147, 149, 150, 151, 166.
- Anderson Walter, I 37, 207, 238, 255.
- Archilochos, I, 213.
- Ardelean, Dimitrie, II, 164, 223, 458.
- Aristofan, I, 49.
- Arsenie, Theodor M., I, 163.
- Augustin, Sf., I, 374.
- Bach, Adolf, I, 43; II, 427.
- Baehrens, Aemilius, II, 430, 435.
- Barna, Olimpiu, I, 416; II, 274.
- Bartók, Béla, I, 305, 306, 311, 313, 315, 321, 322, 323, 324, 325, 332, 333, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 346, 352, 355, 363, 364, 365, 367, 370, 371, 414, 437, 471, 478; II, 175, 178, 179, 181, 183, 184, 199, 201, 202, 203, 207, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 247, 248, 249, 253, 257, 259, 432, 444, 448.
- Bartoli, Matteo, I, 26.
- Bazgöz, Khan, II, 349.
- Basile, Giambattista, I, 21.
- Baudelaire, Charles, I, 50.

- Bausinger, Hermann, I, 43, 138, 207, 255; II, 344.
- Băeșiu, Nicolae, M., I, 283.
- Bălășel, Teodor, II, 27, 82, 98, 99, 101, 122, 123, 124, 129, 130, 131, 133, 136, 137, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153.
- Bălcescu, Nicolae, I, 21.
- Bédier, Joseph, I, 255.
- Bernea, Ernest, I, 446.
- Bibicescu, Ioan, G., I, 14, 363; II, 197, 204, 207.
- Birlea, Ioan, I, 311, 315, 325, 364; II, 29, 31, 33, 38, 174, 198, 208, 234, 248, 253, 275, 276, 277, 278, 280, 282, 285, 287, 291, 292, 294, 305, 306, 308, 309.
- Birlea, Ovidiu, I, 44, 47, 59, 61, 63, 66, 73, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 115, 117, 118, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 132, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 152, 154, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 207, 208, 218, 222, 224, 226, 227, 228, 229, 237, 238, 240, 242, 247, 255, 256, 259, 262, 264, 265, 267, 274, 276, 280, 282, 283, 381, 382, 387, 388, 390, 396, 399, 402, 403, 408, 446, 460, 470, 472, 478, 481, 485, 486, 491, 496; II, 59, 101, 130, 166, 167, 192, 268, 312, 344, 407.
- Blaga, Iuliana, I, 420.
- Blaga, Lucian, II, 206.
- Boas, Franz, I, 150.
- Böckel, Otto, I, 138, 496; II, 268.
- Boer, Demetriu, I, 61, 159, 161, 163, 168, 176, 178, 183, 205.
- Bogdan, Alexandru, II, 401, 402, 406, 413, 416, 418, 422.
- Bogrea, Vasile, II, 58.
- Bojincă, Damaschin, II, 469.
- Bologa, Vasile, I, 413, 486, 487; II, 185, 186, 190, 192, 196, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 207, 225, 233, 235, 245, 251, 253, 256.
- Bolte, Johannes, I, 60, 142, 207, 228.
- Bot, Nicolae, I, 382, 417, 420, 469, 470, 496.
- Brăiloiu, Constantin, I, 14, 41, 309, 311, 314, 315, 317, 318, 320, 324, 351, 354, 355, 365, 385, 386, 388, 394, 404, 405, 407, 435, 437, 438, 446, 447, 448, 452, 454, 459, 461, 466, 473, 476, 478, 480, 485, 490, 491, 492, 496; II, 309, 386, 387, 393, 394, 401, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 414, 416, 422, 450. Brătescu, Constantin, I 376. Breazul, George, I 340, 463; II 385, 388, 396.
- Brediceanu, Tiberiu, I, 435, 436; II, 175, 259, 260, 265.

- Brednich, Rudolf W., II, 167.
 Bucescu, Florin, I, 485.
 Bud, Tit, I, 326; II, 213.
 Budai Deleanu, Ioan, I, 12, 22.
 Buga, Marin, I, 382.
 Burada, Teodor, I, 464, 481,
 483, 484, 486, 488, 489, 496.
 Burileanu, C. N., II, 170, 268.
 Buzdugan, Ion, II, 182, 215, 224,
 246, 248.
 Cacoveanu, Ștefan I, 61, 159,
 161, 163, 168, 176, 183, 205.
 Candrea, George, I, 321, 350,
 364; II, 305.
 Candrea, I. Aurel, I, 51, 55,
 57, 61, 134, 135, 138, 170,
 178, 187; II, 15, 19, 39, 40,
 59, 210, 216, 242, 246, 256,
 428.
 Canianu, Mihail, II, 15, 23, 24,
 27, 30, 31, 33, 42, 44, 45,
 54, 58, 175, 182, 184, 194,
 202, 203, 204, 224, 233, 251
 252, 253, 256.
 Cantemir, Dimitrie, I, 22, 406,
 407; II, 168, 169, 170, 427,
 451.
 Caracostea, Dimitrie, I, 35; II,
 59, 83, 106, 166, 167, 268.
 Caraman, Petru, I, 270, 283,
 375, 381; II, 59, 155, 166,
 167, 177, 383, 384, 398, 437.
 Cardaș, Gheorghe, II, 178, 206,
 230, 231, 253, 255, 256, 276,
 277, 278, 281, 282, 289, 299,
 300, 309.
 Carp, Paula, I, 434.
 Cartojan, Nicolae, I, 120.
 Castro, Francisco de, I, 238.
 Călinescu, George, II, 451.
 Cătană, George, II, 123, 139,
 155.
 Cedru, Mira, I, 200, 206, 227.
 Cernea, Gheorghe, II, 185, 205,
 216, 273.
 Chițimia, Ion C., I, 44; II, 166,
 344, 382, 422.
 Christopulos, Athanasie, II, 264.
 Cipariu, Tmotei, I, 23; II, 222.
 Ciubotaru, Ion H., I, 276, 485.
 Ciura, Alexandru, I, 353, 355.
 Cirstean, Stelian, II, 390.
 Clodd, Edward, II, 16, 58.
 Cocîșiu, Ilarion, I, 434, 435, 438,
 461, 477, 478, 482, 487; II,
 91, 156, 279.
 Comișel, Emilia, I, 309, 311, 314,
 315, 317, 318, 319, 320, 324,
 348, 351, 354, 355, 365, 385,
 386, 388, 404, 405, 407, 435,
 436, 437, 438, 439, 440, 468,
 491; II, 257, 258, 259, 260,
 386, 387, 393, 394, 398, 401,
 406, 407, 408, 409, 410, 412,
 414, 416, 422.
 Corcea, Avram, II, 65, 89, 125,
 132, 147, 150, 155.
 Cosmescu, I, 61.
 Costăchescu, Mihai, II, 174, 253.
 256, 288, 289, 290, 292, 306,
 308, 309, 310, 311.
 Costin, Nicolae, II, 64, 65.
 Coșbuc, George, II, 172.
 Creangă, Ion, I, 68, 167, 196,
 208, 212; II, 451.
 Crețu, Grigore, II, 163.
 Croce, Benedetto, I, 473.

- Cuceu, Ion, I, 417.
- Cucu, George, I, 313, 314, 319, 320.
- Cvijič, Jovan, II, 438.
- Daniil, Alexandru, II, 16, 20, 21, 30, 31, 43, 46, 49, 51, 55.
- Delavrancea, Barbu Șt., II, 123.
- Densușianu, Ovid, I, 14, 51, 55, 57, 61, 116, 134, 135, 170, 178, 187, 213, 225, 246, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 265; II, 39, 42, 58, 174, 193, 200, 210, 212, 213, 216, 230, 242, 246, 255, 256, 261, 268, 431.
- Densușianu, Nicolae, I, 47, 130, 132, 322, 323, 326, 345, 348, 352, 354, 359, 366, 383, 386, 401, 435.
- De Voragine, Iacobus, I, 45.
- Diaconu, Ion, I, 43, 462; II, 202, 207, 210, 211, 226, 253, 262, 263, 268, 273, 287, 294, 302, 308.
- Diculescu, Leon, II, 357.
- Diez Friedrich C., II, 428.
- Dionisie, Eclesiastul, I, 118.
- Dobbertin, Hans, I, 138.
- Domokos, Samuel, I, 183.
- Donici, Alexandru, I, 227.
- Dosios, Victoria, II, 385, 386, 392, 398.
- Dosoŭtei, I, 390.
- Drăgoi, Sabin, V., I, 311, 312, 319, 322, 324, 332, 337, 339, 350, 393.
- Dumitrașcu, N.I., I, 340, II, 78.
- Dumitrescu-Bistrița, G.N., I, 14.
- Eliade, Mircea, I, 138, 139; II, 166, 167.
- Eminescu, Mihail, II, 134, 223.
- Empiricus, Marcellus, II, 408.
- Erasmus, I, 20; II, 314.
- Esop, I, 214.
- Faure, Élie, II, 468.
- Filimon, Nicolae, I, 146.
- Fira, George, I, 446; II, 249, 252, 253, 256, 257, 262, 263.
- Flachs, I, 430.
- Florus, I, 430..
- Fochi, Adrian, I, 44, 47, 51, 59, 80, 83, 92, 95, 103, 107, 108, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 128, 132, 138, 276, 283, 309, 387, 388, 390, 399, 401, 402, 403, 406, 408; II, 124, 167.
- Focillon, Henri, II, 437.
- Franck, Sebastian, II, 314.
- Frazer, James George, I, 49, 138, 270, 399, 474, 496; II, 76, 437.
- Friedwagner, Matthias, II, 180, 181, 197, 198, 199, 253, 268.
- Frîncu, Teofil, I, 321, 350, 364, II, 305.
- Fundescu, I.C., I, 13.
- Furtună, Dumitru, I, 15, 220, 223, 226.
- Gáldi, Laszló, II, 431.
- Gane, Nicolae, II, 451.
- Gaster, Moses, I, 33, 230; II, 22, 58, 320, 344.
- Gălușcă, Tatiana, I, 309, 311, 314, 315, 317, 318, 319, 320, 324, 348, 351, 354, 355, 365, 385, 386, 388, 404, 405, 407, 435, 437, 438; II, 386, 387,

- 393, 394, 401, 406, 407, 408,
409, 410, 412, 414, 416.
Găzdaru, Dumitru. II, 268.
Georgescu, Lucilia, I, 420.
Gérando, A. de, I, 429.
German, Traian, I, 14, 51, 96,
97, 99, 100, 397, 398, 399.
Gerndt, Helge, I, 139.
Ghergariu, Leontin, I, 309, 311,
312, 313, 436.
Ghibănescu, Gheorghe, II, 344.
Giannini, Giovanni, II, 432, 435
436.
Giuglea, Gheorghe, II, 88, 89,
91, 99, 126, 127, 128, 130,
134, 143, 149, 150, 154, 163.
Giurescu, Constantin, C., I, 130,
138.
Gilcescu, Teodor, I, 453, 455,
456, 457.
Golescu, Iordache, II, 314.
Gorovei, Artur, I, 43; II, 9, 13,
15, 19, 20, 21, 23, 24, 26,
29, 31, 35, 36, 37, 38, 48,
50, 52, 58, 348, 349, 352, 357,
360, 374, 376, 381, 382.
Gregorian, Mihail, I, 457, 458,
462, 463; II, 14, 23, 28, 29,
32, 34, 51.
Grigore, popa din Măhaci, II,
14.
Grimm, J. și W., I, 155, 157;
II 320, 427.
Gummere, Francis B., II, 166.
Hadrianus, II, 430.
Hahn, J.G. von, I, 164.
Hamann, J.G., I, 22.
Hasdeu, Bogdan P., I, 13, 26,
35, 45, 46, 54, 58, 69, 74,
76, 80, 82, 86, 97, 99, 100
102, 103, 104, 105, 106, 107,
108, 123, 126, 141, 153, 155,
156, 165, 207, 278, 376, 407,
427, 428, 434, 439, 440, 441,
445; II, 72, 75, 80, 165, 169,
198, 267, 315, 346, 348, 417,
429, 440.
Hebbel, Friedrich, I, 47.
Hegel, Friedrich, I, 30.
Heilfurth Gerhard, I, 43.
Heltai, Gabor, I, 267.
Herder, Johan Gottfried, I, 22
Herodot, I, 118, 136, 193, 231,
273.
Herseni, Traian, I, 271, 376.
Hesiod, I, 213.
Hetcou, Petru, I, 430, 431, 433;
II, 203, 254.
Hieronymus, II, 191.
Hodoș, Enea, I, 279, 397; II,
20, 26, 30, 32, 43, 44, 45,
46, 48, 50, 51, 94, 139, 149,
181, 182, 183, 184, 187, 188,
189, 192, 194, 196, 200, 213,
243, 245, 248, 251, 253, 256,
414, 417, 418, 432.
Hoffman-Krayer, Eduard, I, 33.
Hogaș, Calistrat, II, 451.
Homer, I, 213; II, 63, 65, 313.
Huet, Gédéon, I, 207.
Hultkranz, Ake, I, 49.
Ibn al-Fakih al Hamadhani, II,
162.
Ignaton, Ion, I, 44.
Imbriani, V., I, 12.
Ionescu, C.A., I, 310, 312, 363.
Ionescu, Daniil, II, 16, 20, 21,
30, 31, 43, 47, 49, 51, 55.

- Ionescu Gion, George, I, 14.
 Ionică, Ion, I, 412, 417.
 Ioniță, Maria, II, 392, 394.
 Iorga, Nicolae, I, 14, 111, 131,
 230, 306; II, 55, 64, 166, 173,
 268, 344, 441, 451, 452.
 Iroaie, Petru, II, 268.
 Ispirescu, Petre, I, 61, 146, 172,
 196, 217, 219, 221, 226, 229.
 Ivănescu, George, I, 403.
 Ivireanul, Antim, II, 314.
 Jolles, André, I, 138, 207, 231,
 255, 258; II, 344, 382.
 Kahane, Mariana, I, 420, 446.
 Kirileanu, Simion, T., I, 46,
 134, 138.
 Kogălniceanu, Mihail, II, 451.
 Krappe, Alexander H., I, 19,
 43, 138, 228, 255; II, 344.
 Krohn, Kaarle, I, 207, 229.
 Laistner, Ludwig, I, 155.
 Lang, Andrew, I, 153.
 Lanternari, Vittorio, I, 270.
 Laugier, Charles, II, 21, 35, 37,
 43, 47, 49, 58.
 Leyen, Friedrich von der, II,
 58.
 Litzica, Constantin, I, 165.
 Locusteanu, Marcel, II, 99.
 Lo Nigro, Sebastiano, I, 196.
 Lord, Albert B., I, 44; II, 166.
 Lovinescu, Eugen, II, 63.
 Lupescu, Mihail, I, 92.
 Lupu, Vasile, II, 466.
 Lüthi, Max, I, 186, 207.
 Madan, George, II, 204, 222,
 247.
 Mangiuca, Simeon, I, 255, 270,
 278, 283, 381, 456, 459.
 Mannhardt, Wilhelm, I, 138,
 464.
 Manolescu, Nicolae, II, 450.
 Mansikka, V.J., I, 133.
 Maranda, Elli Kōngös, II, 382.
 Marcu, George, I, 280.
 Marian, Simeon Florea, I, 14,
 46, 61, 65, 66, 121, 122, 130,
 137, 140, 171, 211, 213, 283,
 373, 384, 386, 388, 390, 397,
 398, 399, 402, 406, 421, 422,
 423, 440, 445, 446, 462, 477,
 483, 484, 485, 488, 490, 496;
 II, 14, 27, 35, 44, 275, 276,
 277, 279, 280, 282, 289, 290,
 291, 293, 294, 295, 296, 297,
 298, 299, 300, 301, 303, 304,
 305, 306, 307, 308, 309, 310,
 311, 386, 387, 388, 389, 390,
 393, 394, 395, 396, 397.
 Marienescu, Atanasie [M., I, 38,
 62, 81, 362, 393; II, 62, 81,
 155, 469.
 Márki, Sándor, II, 176.
 Mateescu, C.N., II, 126, 129, 140,
 141, 142, 143, 145, 147, 149.
 Mathesius, Andreas, I, 267, 299;
 II, 169.
 Măldărescu, Ion, I, 167, 206.
 Medan, Virgil, II, 402, 403, 405,
 407, 408, 409, 410, 411, 412,
 413, 415, 416, 417, 418, 421,
 422.
 Meier, John, I, 33.

- Menéndez Pelayo, Marcelino, II, 434, 435, 436.
- Menéndez Pidal, Ramón, I, 20, 35, 41; II, 431, 432, 433.
- Ménil, Eduard du, II, 430.
- Merton, Ambrosè, I, 11.
- Metes, Ștefan, I, 293.
- Micu, Samuil, II, 427.
- Mindrescu, Simeon, I, 353, 356, 378, 379, 380; II, 175, 185, 187, 194, 195, 197, 203, 204, 216, 222, 245, 246, 247, 254, 256, 262, 264, 277, 278, 279, 286, 297, 298, 299, 300, 302, 308, 309, 310.
- Mirza, Traian, I, 420, 432; II, 206, 257, 258, 259, 386, 388, 392, 394.
- Mohanu, Constantin, I, 282, 291, 313, 314, 315, 351, 353, 354, 355, 358, 366, 379, 380, 382, 435, 438, 439, 441, 444, 445; II, 393.
- Moldoveanu-Nestor, Elisabeta, I, 417; II, 385, 386, 388, 392, 398.
- Montaigne, Michel de, I, 20, 21.
- Mrejeriu, Leon, I, 46.
- Müller, Friedrich, I, 74, 80, 117, 119.
- Mureșanu, Iacob, II, 401.
- Murko, Matthias, II, 166.
- Mușlea, Ion, I, 14, 47, 63, 66, 73, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 104, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 132, 138, 161, 255, 274, 276, 280, 282, 283, 381, 387, 388, 390, 396, 399, 402, 403, 408, 446; II, 43, 51, 52, 56, 57, 59, 156, 276, 277, 407, 418, 422, 427.
- Naumann, Hans, I, 34, 35, 101, 138, 156.
- Neagu, Gheorghe, I, I, 311, 323, 332, 334, 338, 358; II, 352, 356, 357, 358, 360, 361, 363, 364, 366, 368, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 422.
- Neculce, Ion, I, 53, 130; II, 314.
- Negruzzi, Costache, I, 12.
- Negulescu, Petre P., II, 442.
- Netea, Vasile, I, 349; II, 229, 236.
- Nicoară, Eugen, I, 349; II, 229, 236.
- Niculescu, Radu, II, 356, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 378, 379, 382.
- Niculită Voronca, Elena, I, 63, 64, 65, 67, 70, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 84, 85, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 102, 113, 119, 121, 122, 124, 127, 142, 225; II, 406, 411, 412, 422.
- Nijloveanu, Ion, II, 386, 387, 391, 396, 397.
- Nișcov, Viorica, I, 282.
- Olrik, Axel, I, 83, 138.

- Onișor, Victor, II, 234, 262, 273.
 Otescu, Ioan, I, 91, 94.
 Ovidiu, Publius Naso, I, 19.
 Pamfile, Tudor, I, 45, 61, 79,
 81, 83, 86, 87, 93, 98, 109,
 110, 115, 116, 117, 122, 125,
 127, 137, 171, 196, 275, 280,
 283, 332, 381; II, 188, 202,
 204, 205, 207, 222, 224, 249,
 267, 349, 352, 359, 361, 363,
 365, 267, 369, 371, 375, 376,
 377, 378, 380, 407, 408, 409,
 410, 412, 413, 414, 415, 416,
 417, 419, 421, 422, 469.
 Pann, Anton, I, 222, 394; II,
 77, 228, 314, 325.
 Papadima, Ovidiu, II, 59, 268,
 382, 398.
 Papahagi, Pericle, I, 219.
 Papahagi, Tache, I, 57, 235,
 316, 329, 485; II, 166, 175,
 193, 195, 197, 220, 229, 233,
 248, 268, 292.
 Pascu, George, II, 350, 351, 379,
 380, 381, 382.
 Pauleti, Nicolae, I, 23; II, 231.
 Pavelescu, Gheorghe, II, 15, 17,
 20, 28, 33, 34, 45, 46, 50,
 52, 59.
 Păcală, Victor, I, 493; II, 16,
 18, 389, 393, 394.
 Păsculescu, Nicolae, I, 319, 339,
 342, 343, 384, 385, 387; II
 83, 84, 93, 125, 137, 149, 349,
 352, 356, 357, 358, 359, 360,
 361, 362, 364, 366, 368, 370,
 371, 372, 373, 374, 376, 377,
 378, 379, 380.
 Pârvan, Vasile, I, 120.
 Permiakov, G.L., II, 344.
 Perrault, Charles, I, 21, 169.
 Petrovici, Emil, I, 103, 404; II
 464.
 Piprek, Johannes, I, 446.
 Pitagora, I, 273.
 Pitrè, Giuseppe, I, 12.
 Pliniu cel Bătrîn, I, 118; II,
 428.
 Polivka, Georg, I, 60, 142, 207,
 228.
 Pompiliu, Miron, I, 433; II, 157,
 221.
 Poni, Petru, II, 86.
 Pop, Dumitru, I, 388.
 Pop, Mihai, I, 43.
 Pop, Vasile, II, 277, 282, 306.
 Popa, Ioan, I., II, 59.
 Popescu, Aurelian, II, 83, 99.
 Popescu-Vinători, Gheorghe, I,
 46.
 Popp, Vasile, I, 23, 496.
 Pop Reteganul, Ioan, I, 68, 181,
 199; II, 157, 192, 229, 266,
 273.
 Popovici, Iosif, I, 452, 453, 464,
 468, 496; II, 156.
 Popovici, Vasile, I, 350, 355.
 Priskos, II, 63.
 Procopiu din Caesarea, I, 231.
 Propp, Vladimir I., I, 156, 165,
 207; II, 468.

- Provenzal, Dino, I, 17.
Pumnul, Aron, I, 222.
- Quintilian, I, 252.
- Ranke, Kurt, I, 250.
Rădulescu, Nicolae, I, 406.
Rădulescu-Codin, Constantin, I,
68, 93, 117, 133, 184, 206,
217, 223, 225, 246, 375; II,
99, 135, 148, 209, 210, 211,
220, 222, 224, 243, 245, 248,
253, 256, 261, 262, 267.
Renzi, Lorenzo, II, 167.
Ricci, Corrado, I, 138.
Rolland, E., II, 433.
Rosetti, Alexandru, I, 381; II,
39, 43, 59.
Rösler, R., I, 26.
Roșianu, Nicolae, I, 43, 208.
Russo, Alecu, I, 23; II, 191.
Ruxăndoiu, Pavel, I, 43; II,
344.
- Sadoveanu, Mihail, II, 451, 470.
Sandu-Timoc, Cristea, II, 86,
125, 133, 136, 138, 144, 145,
150.
Sartori, Paul, I, 270, 423, 446,
496.
Savin, Petru, I, 173.
Sbiera, Ion G., I, 223.
Schmidt, Tibolt, I, 318, 341, 343,
370.
Schmidt, Wilhelm, II, 12, 18,
19, 58.
Schott, A. A., I, 125.
- Schuchardt, Hugo, I, 131.
Schullerus, Adolf, I, 46, 138,
148, 207, 209, 221, 228.
Schullerus, Pauline, I, 81, 85,
91, 144, 217.
Scurtu, Vasile, II, 387, 389, 391,
397.
Seiler, Friedrich, II, 344.
Sevastos, Elena Didia Odorica,
I, 14, 66, 446; II, 182, 183,
184, 189, 190, 196, 203, 215,
219, 220, 221, 224, 225, 233,
234, 244, 248, 253, 255, 256.
Sima, Grigore, II, 348, 363, 364,
371, 374, 376, 377, 429.
Slavici, Ioan, II, 265.
Slătineanu, Barbu, II, 437.
Smochină, N.P., II, 44, 55.
Sokolov, Iuri M., I, 18.
Solomon, II, 313, 322.
Spamer, Adolf, I, 270.
Sperantia, Teodor, I, 51, 55,
57, 61, 134, 135, 170, 178,
187, 213, 225, 246, 257, 258,
259, 260, 261, 263, 265; II,
210, 216, 246, 256.
Stahl, H.H., I, 394, 496.
Stamati, Teodor, I, 14.
Stănescu, Dumitru, I, 153, 160,
205, 206, 226.
Stănescu-Arădanul, Mircea Va-
sile, I, 61, 159, 161, 163, 168,
176, 178, 183, 205.
Stein, Helga, II, 167.
Steinthal, H., I, 12, 13.
Stoica-Vasilescu, Lia, I, 399.

- Straparola, Giovanni Francesco, I, 21.
- Stroescu, Sabina, C., I, 68, 232, 233, 234, 244, 255.
- Sydow, Carl W. von, I, 26, 27, 31, 38, 207, 229.
- Șandru, Dumitru, I, 365; II, 226, 268.
- Șăineanu, Lazăr, I, 61, 106, 116, 119, 138, 165, 196, 207, 209; II, 165, 315.
- Șerb, Ioan, I, 135, 136.
- Șoltescu, Ion, I, 163, 166, 206.
- Șotropa, Calistrat, II, 237.
- Ștefan, Simion, II, 466.
- Ștefănuță, Petre V., II, 464.
- Tacitus, P. Cornelius, I, 27.
- Taloș, Ion, I, 44, 417; II, 167, 382.
- Taylor, Archer, II, 340, 344.
- Teculescu, Horia, II, 275, 278, 280, 281, 283, 286, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 305, 307, 308.
- Teodorescu, G. Dem., I, 310, 311, 313, 317, 318, 325, 326, 333, 334, 335, 336, 342, 343, 352, 375, 376, 381, 389, 399, 404, 405, 444; II, 71, 81, 87, 99, 105, 121, 122, 123, 126, 128, 132, 133, 140, 163, 179, 202, 209, 231, 232, 344, 420, 429.
- Tertulian, I, 142.
- Theocrit, I, 402.
- Thompson, Stith, I, 59, 60, 146, 147, 148, 195, 196, 207, 208, 209, 210, 212, 221, 229, 249, 251, 252, 255.
- Thoms, W.J., I, 11.
- Tietze, Andreas, II, 349.
- Tocilescu, Grigore, I, 348, 349, 357; II, 44, 82, 91, 99, 101, 125, 139, 156, 163, 186, 187, 188, 189, 190, 194, 195, 196, 198, 199, 202, 208, 209, 211, 213, 218, 220, 225, 241, 244, 246, 248, 252, 253, 263, 264, 272, 278, 284, 287, 288, 290, 291, 294, 298, 300, 302, 303, 304, 308, 311, 352, 357, 359, 363, 364, 365, 367, 369, 371, 373, 375, 376, 378, 380.
- Toschi, Paolo, I, 43.
- Tripon, Aurel, I, 431, 432, 439.
- Tușescu, Ștefan St., I, 14, 66, 223, 224, 239.
- Țapu, Christian N., II, 93, 176.
- Țiplea, Alexandru, II, 33.
- Ugliș-Delapeșica, Petre, I, 452.
- Ureche, Grigore, I, 53; II 443.
- Ursu, Nicolae, I, 446.
- Van Gennepe, Arnold, I, 130, 138, 155, 212, 423, 446, 496.
- Vasiliu, Alexandru, I, 141, 142, 485.
- Văcărescu, Ienăchiță, II, 219, 264, 403.
- Vâlsan, Gheorghe, II, 88, 89, 91, 99, 126, 127, 128, 130, 134, 143, 149, 150, 154.
- Vicaire, Gabriel, II, 433, 436.

Viciu, Alexe, I, 300, 311, 312,
313, 314, 320, 321, 322, 323,
325, 334, 335, 338, 342, 343,
344, 345, 346, 351, 353, 354,
355, 357, 358, 360, 371, 378,
379, 380, 381; II, 275, 280,
283, 308, 309.

Vico, Giambattista, I, 21.

Vidossi, Giuseppe, I, 43.

Viegelman, Günther, I, 43.

Vüdalepp, R. Ia., I, 141.

Vlahuță, Alexandru, I, 170.

Vrabie, Gheorghe, I, 43, 208,
210, 224; II, 167.

Vries, Jan de, I, 143.

Vuia, Romulus, I, 43; II, 426.

Westermarck, Edward, I, 446.

Wesselski, Albert, I, 33, 143
150, 151, 207.

Wundt, Wilhelm, II, 424.

Zamfir, Constantin, I, 415; II,
385, 386, 388, 392, 398.

Zanne, Iuliu A., I, 244; II, 325,
344.

Zender, Matthias, I, 43.

Lector: IORDAN DATCU
Tehnoredactor: M. CANTEMIR

Bun de tipar: 03.04.83
Coli ed. 30,65 Coli tipar 31,25



Tiparul executat sub comanda
Nr. 1557 la

Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918”,
Str. Grigore Alexandrescu 85—97,
București
Republica Socialistă România

De același autor:

- ANTOLOGIE DE PROZĂ POPULARĂ EPICĂ, 3 volume, 1966
POVEȘTILE LUI CREANGĂ, 1967
METODA DE CERCETARE A FOLCLORULUI, 1969
TIPOLOGIA FOLCLORULUI DIN RĂSPUNSURILE LA CHESTIUNILE LUI B. P. HAȘDEU, 1970 (în colab. cu Ion Mușlea)
PROBLEMELE TIPOLOGIEI FOLCLORICE, 1971 (în colab. cu D. Caracostea)
ISTORIA FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI, 1974
MICĂ ENCICLOPEDIÉ A POVEȘTILOR ROMÂNEȘTI, 1976
POETICĂ FOLCLORICĂ, 1979
ȘTEAMPURI FĂRĂ APĂ, 1979
FOLCLORUL ROMÂNESC, I, 1981
„SEU” DESPRE DANSUL POPULAR ROMÂNESC, 1982

MOMENTE ȘI SINTEZE

În seria „Momente și sinteze” au apărut:

- OVIDIU PAPADIMA — IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC
DAN HOFIA MAZIL — BAROCUL ÎN LITERATURĂ ROMÂNĂ, SECOLUL AL XVII-LEA
FLORIN M. HAILESCU — CONCEPTUL DE CRITICĂ ÎN LITERATURĂ ROMÂNĂ, I, II
ION LUNGU — ȘCOALA ARDELEANĂ
ION ROTARU — FORME ALE CLASICISMULUI ÎN POEZIA ROMÂNESCĂ PÎNĂ LA VASILE AL. C. SANDRI
NICOLAE MANOLESCU — ARCA LUI NOU. ESEU DESPRE ROMÂNESCUL ROMÂNESC, I, II
IOAN ISTRATI — BAROCUL LITERAR ROMÂNESC
ELENA TACCIU — ROMANTISMUL ROMÂNESC I
MIRCEA SCARLAT — ISTORIA POEZIEI ROMÂNESCII I